КІНО

6





Земля!





Кіно—це найважливіше для нас мистецтво
В. Ленін.

„КІНО"

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

Рік видання 5-й **Березень, 1930 р.** **№ 6 (78)**

НАЦІОНАЛЬНИМ ФОРМОЮ, СОЦІЯЛЬНИМ ЗМІСТОМ—УКРАЇНСЬКИМ ПРОЛЕТАРСЬКИМ ФІЛЬМОМ ДОБ'ЄМО ФАШІСТСЬКІ ІДЕЇ ЄФРЕМОВЩИНИ!

СМЕРТЕЛЬНИЙ УДАР ФАШИЗМУ!

Що може бути ще бруднішого від „Спілки визволення України". Якою жалюгідною виглядає купка цих авантурників европейського фашизму, що стали зараз перед пролетарським судом Яким безглуздям і бездарністю тхне від цих — „політичних діячів", „визволителів" „поневоленої" України.

Чим далі, тим яскравіше пролетарський суд викриває обличчя цих самовизначених „національних героїв", які домагалися застосувати практику й теорію своєї боротьби для єдиного, бажаного їм, це — кинути Україну у лабета поміщиків. капіталістів, — зробити з України плацдарм розквіту капіталізму, — колонію визиску для буржуазією, руйнації усього нового, цінного, що надбала Українська Радянська культура.

Представники поміщиків, глитаїв, капіталістів — мусили посісти трон майбутньої „Держави" української.

Робітники, селяни, які кров'ю своєю у жорстокій боротьбі здобули собі право на користування заводами, землею — мусіли б повернути ці здобутки великого повстання знову до рук тих, хто століттями пригнічував трудящу людність. Цього хотіла „Спілка визволення України", це було їх улюблене прагнення й мета.

Радянський суд перед лицем трудящих мас усього світу довів, що „С.В.У.", яка створена на засадах УНР, по суті переводила боротьбу проти робітників та селян за поневолення й віддання України під вплив чужоземного капіталу.

Але чого варті такі прагнення зграї фашистів у порівнанні з економічною й культурною міццю Радянської України?

Комуністична партія цілком забезпечила розвиток національної культури.

Це бачить і відчуває кожний свідомий трудящий, хто так чи інакше вкладає частку своєї праці у загальний ківш соціялістичного будівництва української пролетарської культури. Зростає, міцнішає насправді українська наука яка змістом своєї роботи набуває світового значіння, зростає, міцнішає не на словах, а ділом, найсправді український театр, література, кінематографія.

Україна з країни землеробської переходить у країну заліза й вугілля, цих найголовніших ознаків міці й самостійности кожної державности.

Від цих безсумнівних здобутків пролетарської диктатури не відмовляються й вороги, ставши на шлях перешкоди економічному й культурному зростанню України.

Поки там що, а пролетарський суд з кожним днем більше й яскравіше викриває справжнє обличчя тих „героїв", що нині зайняли місця на лавах підсудних. Хабарники, запроданці капіталізму, політичні авантурники, поневолителі вільности соціялістичної України, — таке загальне ім'я тим, що становили собою „С.В.У.".

На долю українського кіно-мистецтва припадає завдання вести перед у будівництві культури, формою — національної, змістом пролетарської.

Робітники українського кіно-виробництва, напружено й віддано виконують цю почесну ролю.

Без решток традицій буржуазної кінематографії, яку б, між іншим, хотіли бачити СВУ'совці, — радянські фільмари з самого початку стали на певний шлях надбання цінностей формою й змістом гідних р а д я н с ь к о ї (а не буржуазної) України.

Наш обов'язок не лише закріплювати, але й далі розвивати досягнення національної кінематографії. Для цього є набагато більші можливості, аніж у період, коли починали організовувати кіно-виробництво,

Технічне устаткування, кадри, досвід — запорука дальшому розвиткові кіно-мистецтва.

У відповідь на „СВУ", вдесятеро більшою енергією кіновиробничники стануть на шлях ще більшого піднесення української кінематографії, створивши продукцію для споживання багатомільйонним т р у д я щ и м м а с а м України й всесвіту.

— Національним по формі, соціяльним по змісту кіно-фільмом доб'ємо фашистські ідеї Єфремовщини, збагатімо українську культуру новими кінематографічними цінностями!

Виспіваймо Україну індустріяльну, колективізовану, Україну розквіту культури, де влада робітників і селян, квітне на остаточну загибель наших ворогів.

ПРОЦЕС „СВУ“

Телеграма з'їзду українських фільмарів Державному Політичному Управлінню:

З'їзд робітників української кінематографії, об'єднаних в кіно-громадську організацію ВУОРРК, надсилає палке привітання вартовому Революції — Д.П.У. Лише завдяки успішній, енергійній, відданій роботі органів Д.П.У. вдалося зірвати ще одну спробу контрреволюційної зграї задушити країну соціялізму, ще одну спробу знищити здобутки Жовтня.

Державне Політичне Управління викриттям Єфремовщини ще раз довело, що трудящі Радянської країни мають надійного, чуйного й відданого вартового.

Вітаючи Д.П.У. з успішною ліквідацією контрреволюційної змови Єфремовщини, З'їзд висловлює певність, що й надалі всі спроби ворогів пролетаріяту перешкодити будівництву й зростанню першої в світі країни будівництва соціялізму, розіб'ються.

ПРЕЗИДІЯ З'ЇЗДУ.







Вгорі: варта на процесі. Ліворуч збоку: секретар Найвищого суду зачитує винувального акта. Праворуч: група підсудних на суді. Внизу: інша група підсудних.

ТЕМП КРАЇНИ И ТЕМП КІНА

Поганий зв'язок з робітничими масами, злочинна неуважність декого з фільмарів, недостатня актуальність тематичних плянів, мляве висування кіноробітників з гущавини мас—ось що гальмує темпи.

ГОВОРЯТЬ КУЛЬТРОБІТНИКИ, РОБІТНИКИ ЦЕХІВ КІНОФАБРИКИ! ЄДНАННЯ ВСІХ ФІЛЬМАРІВ, ЩОБ ДОСЯГТИ ПЕРЕМОГИ!

Тов. Гедес (Завклюбу Комунальників).

Вироби кіноорганізацій цілком ідуть поруч з нашою добою. Є фільми, що їх робітники не сприймають („Злива"). Треба виробляти ці фільми в реалістичному напрямкові. Час зовсім познімати з екранів закордонну макулатуру з Фербенксами тощо. Протягом цілих років ми хочемо зв'язатися з кіновиробництвом, але з причин, що вибігають з нехотіння кіновиробничників, ми не можемо налагодити стосунків, через які ми змогли б контролювати кіновиробництво.

Підсумовуючи думку багатьох робітників, ми можемо сказати, що з тематичного боку ще не охоплені такі теми: соцзмагання, винахідництво, участь жінки в соціялістичному будівництві та колгоспний рух на селі.

Тов. Лозебна (Зав. культвідділу Будівельників).

Темп розвитку кінематографії недостатньо відповідає темпові доби. Все це через те, що немає творців, які органічно сприйняли б нашу сучасність і творили б те, чого вимагає пролетаріят. Для того, щоб ліквідувати це, треба підсилити громадсько-політичний контроль на кіновиробництві, притягнувши для цього робітника, що безпосередньо працює на заводі.

Для того, щоб робітник був цілком свідомий в галузі кіна підчас контролювання кіновиробу, треба організувати на кожному підприємстві кіногуртки, надіславши туди для керування кіноробітників. Зараз необхідно висвітлити роботу ударних бригад, ударити по прогульниках й художньо висвітлити клясову боротьбу в селі.

Тов. Левицький (Завклюбу Будівельників).

Є фільми, що задовольняють попит сьогоднішнього дня, але їх дуже мало. Для того, щоб поліпшити становище кінематографії, треба сировину (сценарний матеріял) брати з заводів, оголошуючи там конкурси на лібрета та окремі епізоди. Мало зовсім на наших екранах культурфільмів, що достатньо висвітлювали б нашу добу. Робітники цікавляться кінороботою (фотокіногуртком), але робота йде мляво, бо немає керівництва. Кіновиробники, на запрошення допомогти нам працювати, не звертають жодної уваги.

Тов. Хазізян (Зав. клюбу Шкіряників).

Більшість фільмів, які випускають наші кіноорганізації, зовсім не побудовані на матеріялах сьогоднішнього дня. Все це через те, що немає творчих пролетарських кадрів, які правильно змогли б висвітлити нашу добу. Коли кіновиробництва будуть поповнені новими пролетарськими кадрами, то кіно наздожене темп країни. В клюбі ніколи не роблять переглядів, через це про громадський контроль над кіновиробництвом не може бути й мови. Хочемо зв'язатись з кіновиробниками, запрошували їх, але вони не приїжджають.

Тов. Сидоренко (Зав. кіном Сельбуду).

Швидкий культурно-будівничий темп нашої країни цілком перегнав темп кіна через те, що воно зовсім не було готове до сприйняття політичних засад, продиктованих партією.

Село до цього часу не має пристойного фільму, що відбивав би процес колективізації. Це можна ліквідувати, утворивши на кіновиробництвах бригади, що їхня робота повинна проходити під контролем робітничо-селянських мас. Ці бригади повинні виїжджати на села, безпосередньо в колективи, в райони суцільної колективізації, і обмірковувати там спільно з селянами матеріяли до фільмування (сценарії).

Тов. Губенко (Партбюро київської кінофабрики).

Радянська кінематографія з ідеологічного боку в більшості задовольняє глядача. Меншість фільмів, що не задовольняють глядачів, це ті фільми, які тематично одійшли від нашого реконструктивного періоду. Цю меншість творять режисери, що зовсім не орієнтуються в нашій політичній ситуації. Вони механічно реалізують темплян, не вкладаючи в його політичної канви, що мусить відогравати ролю ідеологічно-виховавчого чинника. Доброякісність фільму цілком залежить від громадсько-політично-редакторського контролю, який повинен слідкувати за роботою режисера від початку зйомки й до монтажу. Цього, на жаль, на нашій кіно-фабриці немає. Думка, висловлена режисерами в 3-му числі журнала „Кіно" про те, ніби техробітники недостатньо допомагають їм зробити якнайкраще фільми, є неправильна. Техробітники завжди намагаються якнайсумлінніше виконувати свою роботу і, разом з цим, намагаються робити художньо-практичні вказівки режисерам, на які останні, на жаль, не звертають уваги. Під час зйомок трапляються не, порозуміння, розв'язати які режисери ніколи не запрошують техробітників.

Тов. Дальський (секретар комсомольського осередку).

Щодо якости фільму багато важить художнє керівництво. Є окремі випадки, коли техробітники неретельно ставляться до своєї роботи, але винуватити їх цілком неможна, через те, що якість їхньої роботи цілком залежить від художника-декоратора, який є відповідальний за їхню роботу, який моментами погано нею керує. Режисери, що в цілому відповідають за якість фільму, часто-густо несерйозно, халтурно подають їх. Перешкоджає роботі режисера найбільше адміністрація, яка вчасно не виготовляє потрібного для зйомки матеріялу, а коли й виготовляє, то минає багато часу, тоді режисер намагається наздогнати загублений час і через це погано реалізує художній матеріял. На перешкоді в роботі режисера стоять ще зовсім необроблені сценарії, які попадають в сирому вигляді для зйомки.

Тов. Стадников (адміністратор групи).

Радянська кінематографія намагається задовольнити вимоги пролетарського глядача. Але це тільки намагання, на шляху до якого стоять перешкоди, що характеризуються поганим складом режисерів та акторів. Художні керівники в більшості мало-кваліфіковані, не мають твердого художнього загартовання, з яким треба підходити до знімання фільмів. Техробітники завжди добре ставляться до роботи і на всі 100 відсотків виконують покладені на них завдання. Фільм може бути цілком художній лише тоді, коли буде гарний сценарій та добре-кваліфікований режисер, що його ставитиме.

Тов. Качковський і Іванов (ляборанти).

Не можна творити фільми, що просякнуті символікою. Такі фільми розраховані лише на кваліфікованих глядачів. Ми, техробітники, прикладаємо всіх зусиль, щоб підвищити якість фільму, але нам на перешкоді завше стоїть адміністрація, яка інколи цілими днями не дає нам роботи, а потім зразу завалює нею ї разом з цим вимагає негайного виконання. В цю справу повинна втрутитись Художня Рада, до складу якої входять представники від громадськости. Треба обов'язково виробити директиви зйомочним групам, щоб вони за певною чергою здавали зйомочний матеріял, над яким ми працюємо.

Тов. Якубович (освітлювач).

Фабрика не має нових пролетарських кадрів, які змогли б художньо відбити нашу радянську дійсність. В більшості, режисери подають фільми за старою формальною схемою, яка цілком не відповідає швидкому темпові нашого життя. Технічні робітники теж не завше добре виконують роботу через свою погану кваліфікаційну базу. Майже весь техперсонал, це — нові люди, які раніше не працювали в цій галузі. В останній час техробітники все більше й більше набувають досвіду в своїй роботі, від якої в великій мірі залежить якість художнього фільму.

Тов. Кузнецов (тесляр).

Кіно задовольняло б цілком глядача, коли б режисери не вдавалися б в надту експериментальність. Не може задовольнити глядача і фільм, старий з формального боку. Будуючи фільм, режисер повинен взяти середину, яку зміг би легко сприйняти робітник. Ми, техробітники, знаємо, що якість фільму залежить від кращого виконання нашої роботи. Погано, що режисери ніколи не заходять до нашого цеху, ніколи не цікавляться тим, як ми працюємо над речами, що потрібні для фільму.

ЩО НАМ ГОТУЄ ФАБРИКА

ПРОБЛЕМИ СОЦІЯЛІСТИЧНОГО МІСТА, СОЦІЯЛІСТИЧНОЇ НАУКИ — ВИХОВАННЯ Й ЗРОСТАННЯ НОВОЇ ЛЮДИНИ — ГУРТУВАННЯ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ТВОРЧИХ КАДРІВ — ДОСЯГНЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ — ОСЬ КОЛО ЧОГО ПРАЦЮЮТЬ УКРАЇНСЬКІ ФІЛЬМАРИ.

Режисер П. Долина про фільм „Секрет Рапіду".

Закінчую фільмувати павільйони по картині „Секрет Рапіду" за сценарієм Майського. Дія відбувається на великому заводі. Фабула розгортається навколо старого пролетаря Лазаря, що, через низку особистих обставин, починає пиячить і поступово стає центром, біля якого гуртується все негативне, що заважає соціялістичному розвиткові заводу. З другого боку ми маємо партійця-директора, що своїм клясово правильним, і в той же час, не сухо-бюрократичним, а людяним підходом до кожного поодинокого робітника, витягує Лазаря з багна пияцтва й цим одночасно підносить ентузіязм всієї робітничої маси заводу на виконання завдань соцбудівництва. Швидкий темп нашого життя призвів до того, що за період авторської і режисерської розробки сценарія, в країні сталося багато побутових змін. Підчас фільмування я вживаю всіх заходів, щоб до виходу на екран фільм всеж таки не відстав від життя. Так, наприклад, у фільм введено бригади й комунки. В матеріяльному оформленні ми намагаємося показати раціональні форми організації робітничого побуту. Фільм знімає на Київській кінофабриці оператор Ю. Химченко, декорації художника Ю. Швеця, в головних ролях актори Мінін та Шкурат. Натуру зніматимемо на великих заводах Харкова, Києва та Горлівки.



Режисер Гричер про фільм „Соціялістичне місто".

Широке розгортання соціялістичного будівництва, надзвичайний економічний розвій, зростання індустрії і, в зв'язку з цим, індустріяльних центрів, поступова колективізація побуту — все це поставило на порядок денний питання про архітектурне оформлення цих процесів. Ми тільки розгортаємо соціялістичне будівництво, але вже й зараз будуються сотні заводів, фабрик, клюбів і тисячі робітничих селищ. Треба будувати їх за останнім словом техніки, якнайкраще й найфункціональніше. Правильна архітектурна організація житла примушує правильно організовувати побут. Але будування окремих, правильно організованих будівель, що розпорошені в морі старого архітектурного мотлоху, не розв'язує справи і не може в цілому організувати центр індустрії — місто. Таким чином ми приходимо до питання про форми міста — пляново організованого з початку до кінця, себто про місто соціялістичне. Проблемами правильного побудування такого міста й агітації за нього буде присвячено фільм, що я його зараз розробляю. Фільм почнеться з критики форм старої архітектури, що на сьогодні не може впоратися з оформленням тих завдань, що їх висуває нова організація праці й новий колективний побут. Далі фільм покаже всі потрібні соціяльні, господарчі, технічні та інші умови організації соціялістичного міста й те, як реконструйоване житло допомагає реконструювати побут й людські взаємини в бік суцільної їх колективізації.



Режисер О. Перегуда про свою роботу.

Завдання реконструктивної доби ставить перед кіном два питання:

1. Тематичне охоплення найважливіших ділянок соціяльного життя.
2. Затвердження революційних здобутків в напрямку оволодіння матеріялом науки та мистецтва.

Зараз лінія тематичного устремління мусить розгортатися в напрямку максимального обслуговування негайних потреб, що їх ставить перед нами дійсність.

Найближчою своєю роботою я взяв матеріял Всеукраїнської Академії Наук.

Форма фільму — рапорт ВУАН, у своїм шефам — сталінським шахтарям.

Всю роботу треба скерувати в дусі популяризації наукових проблем Академії, що мають безпосередній зв'язок з завданням доби.

З другого боку, треба в фільмі поставити питання про методи живого наочного зв'язку межи Академією та суспільством, поєднавши їх за принципом загально-пролетарського фронту боротьби за соціялізм.

Фільм „Рапорт ВУАН'у" мусить бути вводним до великого серйозного фільму під загальним заголовком „Україна" — а це має бути соціяльно-економічний та політичний огляд нашої країни.



Режисер Л. Френкель про фільм „Будівники".

Широко розгорнулося на всіх ділянках соціялістичне будівництво, отже питання про керівні технічні кадри набуває особливої ваги. Справа СВУ, факти, що їх навів у своїй доповіді тов. Риков, яскраво підкреслюють загрозу проникнення на командні висоти ворожого елементу. Цьому питанню — питанню виховання нових кадрів для нашої промисловости, й присвячено картину „Будівники", що я її зараз ставлю на Київській кінофабриці ВУФКУ. Сюжет розгорнено навколо фігури студента будівельного інституту, куркульського синка, що випадково потрапив до нашого ВИШ'у. Він, з одного боку, прикинувшись справжнім пролетарським студентом, втерся до тісної сім'ї робітників кабельного заводу, а, з другого,— веде кумпанію з недобитками міської дрібної буржуазії. Кінець-кінцем і його куркульське обличчя, і темні махінації викриваються. Все це розгортується на тлі нашої буденної і героїчної боротьби за реконструкцію промисловости методами соцзмагання. Куркулеві, що проліз до радянського ВИШ'у, протиставляється фігура пролетарського студента, що, за цілковитої підтримки робітничої кляси, створить нові потрібні керівні кадри для нашого будівництва. Оформлення фільму йде по двох лініях. Все, що стосується старого та, почасти, міщанського побуту, знімається так, щоб гостро контрастувати з заводською, позитивною частиною фільму, що її знято в тонах конструктивізму. Це проведено і в річовому оформленні — декораціях, і в методах освітлення, і в знімальній техніці. Павільйони до картини знімалися на Київській кінофабриці, а натура — на кабельному заводі.



ЗВУКОВЕ КІНО НА УКРАЇНІ

„Симфонія Донбасу“, „Навесні“, „Хліб“, „Земля“—ось фільми виробництва ВУФКУ, що їх ВУФКУ обіцяє і має на увазі показати, як фільми звукові.

Фільми ці почасти вже готові, почасти готуються до випуску, і фабрика має зробити їх звуковими, але наскільки реальні ці побажання—питання сумнівні.

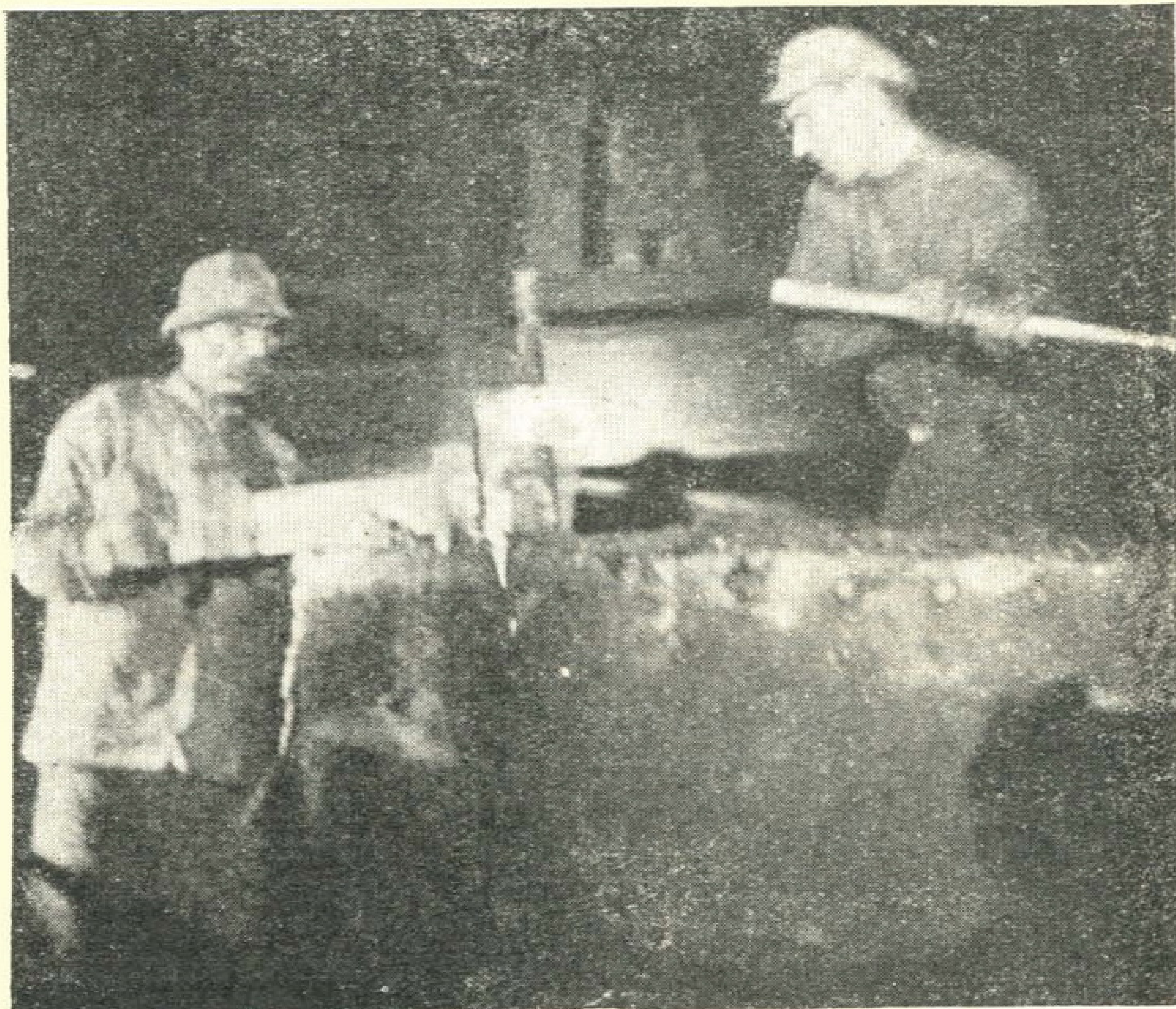
Сама техніка звукового кіна вимагає від картини низки складних передумов, що, їх обминувши, синхронізувати фільм просто неможливо.

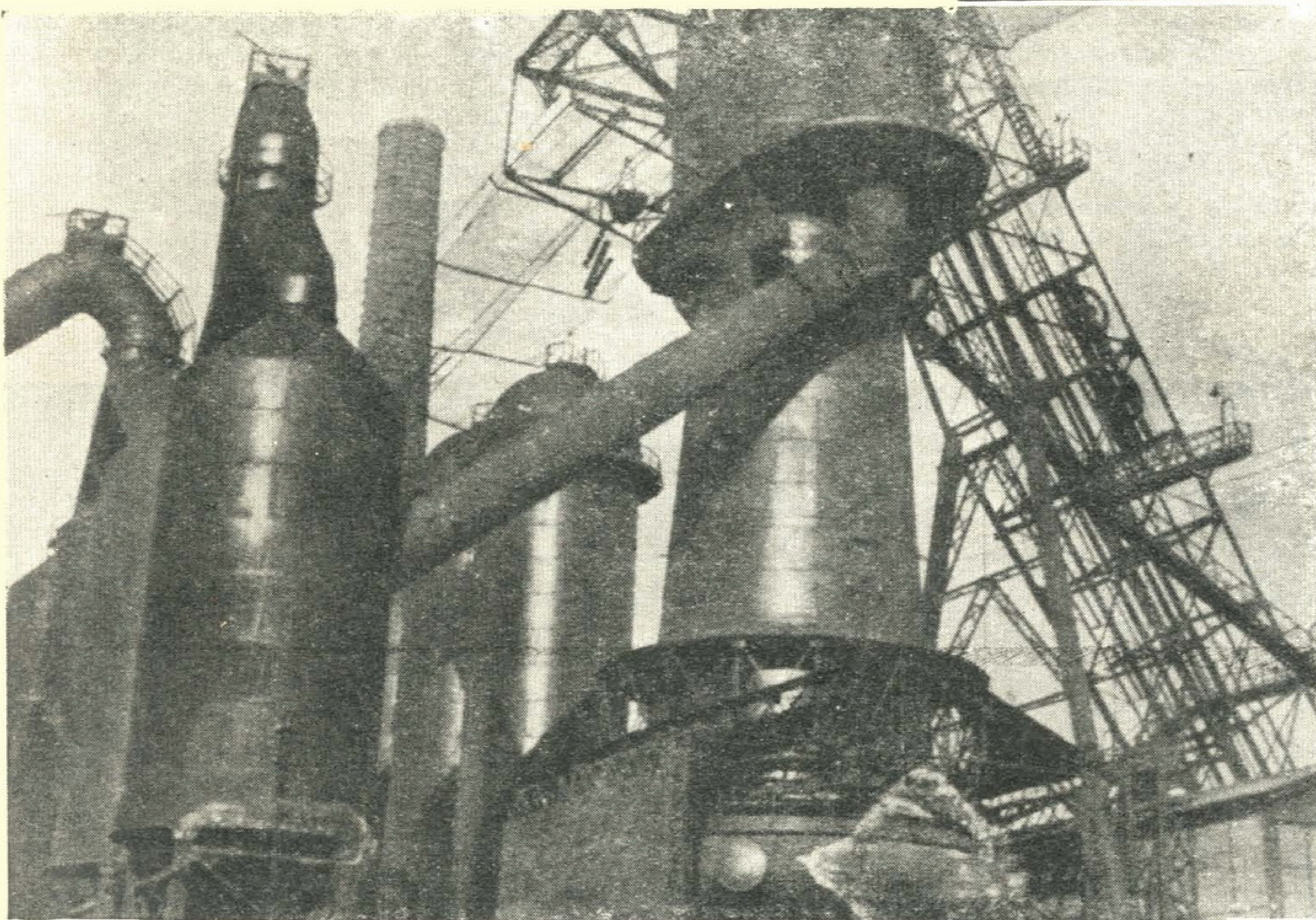
Навіть на фабриці досі ще багатьом не ясне слово „синхронізувати“.

Синхронізувати—це значить водночас (синхронно) фільмувати й образ, і звук. Процес синхронізації дуже не складний. Два апарати (що з них один записує звуки, а другий—звичайний знімальний) починають одночасно працювати від одного мотора. Таким чином досягається синхронности фільмування.

Збігання знятку із звуком тут абсолютне. Це, власно кажучи, і є справжній звуковий фільм.

Синхронізувати вже знятий фільм, тобто дати звук, що абсолютно точно збігався б із знятою раніш картиною,—дуже тяжко і, мабуть, просто неможливо. Досить, наприклад, зазначити, що записаний потім звук, скажімо — слово, що сказав той самий артист лише в різний час (тобто за німого фільмування і потім за окремого звукового)—дуже трудно змонтувати і розрахувати, щоб потім рух уст детально відповідав звукові.





Щоб познайомити широку громадськість із звуковим фільмом, треба негайно почати готувати спеціяльну концертову звукову програму для українських кінотеатрів, дбайливо добравши зміст концерту й зробивши його з боку політичного і художнього витриманим.

У звуковому ательє Київської кінофабрики треба не „озвучувати“ вже готові німі фільми, а фільмувати нові, цілком синхронізовані звукові картини. Треба негайно почати готувати спеціяльні сценарії. Враховуючи, що це перші кроки наші на цьому полі, виробляти треба не повнометражні, а короткометражні фільми.

Б. Цейтлін

1) Бесемерівський цех Макеєвського заводу.
2) Нова доменна піч.
3) Загальний вигляд Макеєвського заводу. Кадри з фільму „Симфонія Донбасу“.

Технічні умови такі тяжкі для ось цього процесу, що вимагають, крім великої затрати часу, впертої роботи і величезної кількости плівки, даючи дуже сумнівні наслідки. Крім того ж цілком зрозуміло, що звуковий фільм мусить будуватись за спеціяльним звуковим сценарієм.

Отже розмовляти про синхронізацію вже знятих фільмів не доводиться.

Єдина можливість надати „звучности“ вже виготованим фільмам—це озвучування їх.

Що ж це таке—„озвучувати“ фільм?

„Озвучувати“—це значить (умовно) надати фільмові музичний або якийсь інший супровід. Безумовно перевагою такого „озвучування“ фільму буде необов'язкова синхронність його, тобто образ і звук можуть достоту не збігатися, хоча, звичайно, музика може збігатися з темпами і настроями картини, як і всякий супровід картини добрим оркестром в кіні.

Перед ВУФКУ мусить стояти завдання виготувати спеціяльні звукові фільми за заздалегідь зробленим спеціяльним звуковим сценарієм картин, що мають фільмуватися, як картини звукові.

На сьогоднішній день, фактично, ВУФКУ має у виробництві одну лише таку звукову картину—це „Симфонія Донбасу“ (роботи Дзиги Вертова). Цей фільм, що його почасти знято синхронно, почасти озвучено, буде перший звуковий фільм виробництва ВУФКУ.



ТОНАТЕЛЬЕ КИЇВСЬКОЇ КІНО-ФАБРИКИ

Будуванням тонательє зацікавилися чи не всі кіноорганізації. Та ще й досі нема твердих норм, твердих підвалин, що на них будуватимуться ательє для знімання мовного та тонового фільму. Адже й закордоном, де витрачаються великі кошти на будування ательє, ці ательє будувались без певних розрахунків, і от часто доводилось доповнювати будівництво додатковими конструкціями, щоб досягти досконалішої звукової ізоляції та потрібної реверберації (період лунання звуків) самого приміщення.

Всі теоретичні розрахунки, які є в галузі акустики щодо будування театрів тощо, геть непридатні для будування ательє. Адже залі театрів, головним чином, розраховуються в залежності від мінімуму та максимуму людей, що повинні заповнювати залю, себто там можна передбачати якісь постійні величини для розрахунків. Про ательє цього сказати неможна.

Тут величезну ролю грають, головним чином, ті декораційні устави, які щоденно змінюються не лише в кількості й кубатурі, але й щодо їхньої форми, різно впливаючи на реверберацію та на передачу шумів та звуків в ательє. Заздалегідь виробити постійний стандарт декорацій, зрозуміло, абсолютно не можливо. Отже це треба брати до уваги.

Другим основним моментом при будуванні ательє з'являється також більш-менш повна ізоляція приміщень ательє від сторонніх шумів та хвилювань, що можуть вплинути на тонову апаратуру та на мікрофонні устави. Звукозаписувальна апаратура дуже ніжна й чула до сторонніх звуків. Отже на цю сторону треба звернути якнайсерйознішу увагу.

Ускладняється розв'язання цього завдання тоді, коли доводиться будувати ательє або його устаткувати не як о к р е м е спорудження, а в загальному комплексі збудованих зовсім для іншої мети приміщень і, до того ще, зв'язаних з „громохкими" цехами, себто де рухаються мотори, варстати, вентиляційні устави тощо.

Перед правлінням ВУФКУ стояло питання, чи витратити великі кошти та будувати нове велике тонательє, чи використати яке-небудь з приміщень кіно-фабрики, пристосувавши його якслід. Досвід роботи в такому тимчасовому ательє, а також результати робіт в ательє Совкіна та по закордонних тонательє згодом дадуть вже певний теоретичний та практичний багаж для будування в майбутньому великого, зі всіх боків придатного тонательє. Отже постановили пристосувати одне з споруджень для цієї мети.

Після детального огляду всіх приміщень кіно-фабрики, було вирішено використати частину великого декораційного склепу.

Тепер уже це ательє в основному будувати кінчили. Невеличке експериментальне тонательє Київської кінофабрики скоро почне працювати.

Цей декораційний склеп, пристосований до тонательє, має форму прямокутника площиною 243 кв. м., кубатура 2.430 кб. м. Основні розміри 28 метр. завдовжки 8,72 метр., завширшки та височини—10 метрів.

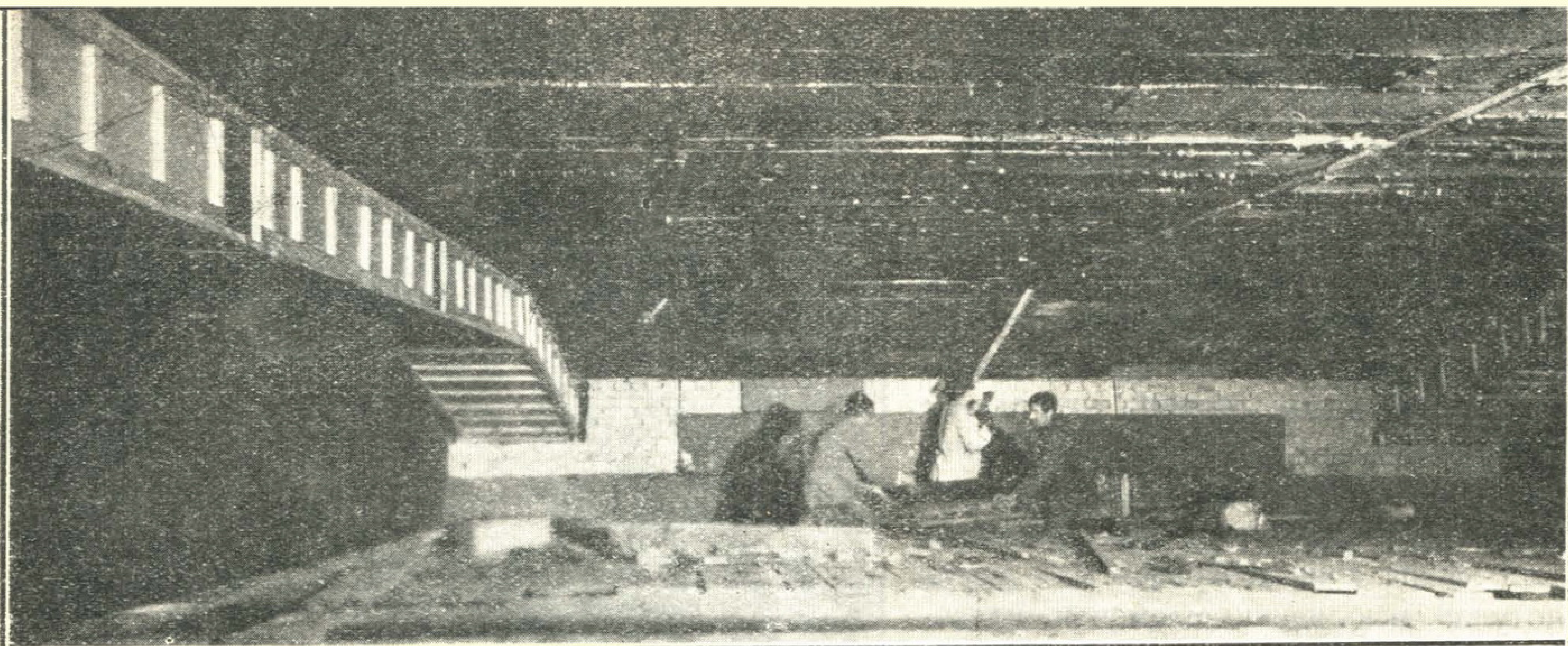
Треба було дуже уважно подбати, щоб ізолювати це приміщення якслід і тим скласти потрібні умови роботи в ньому, щоб жоден шум не заважав.

Отже замурували всі пройоми, що сполучують проходами це приміщення з сусідніми, заклали всі віконні та дверні пройми. Щоб якнайліпше ізолювати капітальні цегляні стіни (завтовшки в $1^1/_2$–3 цеглини) від зовнішніх шумів, вживали новий ізоляційний матеріял „торфолеум" (пресований під великим тиском торф), який має властивості таксамо передавати тепло та звуки, як і корок. Цей торфолеум примоцьовували до стін цвяхами, крім того, поміж себе шматки торфолеума з'єднувались гудроном, щоб, таким чином, щільно заповнювати шви між шматками і тим самим утворити повну ізоляцію. Таким же самим способом ізолювали всю стелю.

Дуже важливим питанням було ізолювати горище зверху



Внутрішній вигляд тонательє Київської кінофабрики.





Стеля тонательє (вгорі). Вкривають стіни ательє торфолеумом (пресований торф).

від сторонніх звуків та шумів сусідніх приміщень. Отже горище заклали дошками, до дошок прибивали шар толю, на толь клали торфолеум і поверх торфолеума ще один шар толю.

Звуко-операторська кімната, кімната апаратури та інші кімнати теж ізольовані з двох боків торфолеумом та двома шарами толю й, крім того, в середині звуко-апаратна вкривається, щоб уникнути індукції струмів тощо, а також щоб уникнути пожежі, залізом поверх шара повсти.

Щоб притамувати всі непотрібні резонанси та мати відповідну реверберацію, поверх торфолеума все ательє, як стіни, так і стелю, вкрито шаром матерії „байки".

Досягти більш-менш постійного періоду лунання звуків (реверберації) допомагають тридцять завіс завдовшки, як саме ательє, та завширшки до 3 метрів, які розташовані на метр одна від одної й розсуваються на всю ширину ательє або на частину його. Три великі завіси розподіляють ательє на три частини й дають можливість збільшити або зменшити обсяг ательє й тим самим регулювати період лунання звуків. Система переходних мостків на височині 6 метрів дають повну можливість керувати зверху освітлювальною апаратурою та подавати її в будьяке місце ательє. Ательє має змінний та постійний струмінь, що йде до розподільних дошок з центральної підстанції кіно-фабрики в кількості 4.000 ампер. Це цілком забезпечує всі потреби, маючи на увазі, що в цьому ательє ми будемо користуватись виключно з нітролямп (цебто полуватних).

Дуже цікаво розв'язано питання опалення та вентиляції. Для того, щоб не було в таких ательє спеки, ми опалюємо взимку це ательє пароповітряним опаленням, що водночас є й вентиляційною уставою. Влітку це буде найкращою вентиляцією, бо повітря, проходячи через систему водяних фільтрів, буде охолоджувати приміщення.

Вже на сьогоднішній день, коли фактично ще повного режиму щодо закриття дверей, обивки „байкою", ми не провели й ще не закінчили остаточно затуляти окремі відтулини, ми досягли вже мало не цілковитої ізоляції цього приміщення й, тим самим, вибрані методи ізоляції цілком себе виправдують.

Ось таким чином українська кінематографія готується, щоб озброїти свої фільми ще одним, дуже важливим і надто могутнім фактором, а саме—звуком. Незвичайно складне технічне пристосовання, треба заздалегідь дбайливо і старанно приготувати. Отже Київська кінофабрика правильно робить, що, врахувавши ввесь досвід, ще до прибуття тонової апаратури приготувала ательє для тонфільмування.

І. Гарбер.

ЗЕМЛЯ

8

Писати про „Землю“ річ не легка, бо не підшукати тих рис, тих висловів, що ними можна було б відтворити на папері бодай неповне враження від цього справжнього шедевру не тільки радянської кінематографії, ба й світової. Гармонійне сполучення високо-художніх образів з чітким ідеологічним спрямованням твору, — це його основна цінність. Наша кінематографія має поєднати в собі потужні, всюдисущі елементи клясової боротьби з високо-художньою подачею їх. Та з цим далеко не завжди щастило.

У „Землі“, як ні в одному мистецькому творі, високо піднесена філософія клясової боротьби на всю височінь.

Творити на такій фактурі художній фабульний ігровий фільм може лише Довженко, що, створивши „Арсенал“ на лекшому (порівнюючи) ігровому кінематографічному матеріялі, в фільмі „Земля“ значно виріс, не зважаючи на нескладність сюжету, на невигадливість ігрового матеріялу. Тому „Земля“ далеко вище стоїть за „Арсенал“.

Цілеве спрямовання „Землі“ — це показати природу клясової диференціяції на селі, соціяльних зламів, що до них спричиняється машинізація, як один з найважливіших економічних чинників, як один з наймогутніших заходів партії на селі.

Психологічний перелом, що його робить трактор в психіці всієї бідняцько-середняцької частини села. Завзяте, вперте прагнення кращої більшовицької групи села, що переносить на своїх плечах увесь шалений наступ селянської некультурности, недовір'я до нових заходів. І цей наступ щільно, тісно поєднано з організованою, вже чітко оформленою, свідомою роботою куркульні на чолі з автокефалістом. Ця переконлива віра сільського революціонера в ідею, в перемогу якнайкраще відбилася в епізодах „Землі“: голова сільради каже: „трактор не може стати“, чи зусилля бідняка, зпітнілого, виснаженого, зрушити самотужки руками трактора, бо ж „село висипало“, село, яке з такою характерною для селян недовірливістю чекає на нового більшовицького коня, що мусить зробити переворот во всій економіці і, разом з цим, в побуті та психіці села.

Навіть й коні, й воли реаґують на прибуття свого конкурента, що їде їм на зміну. Яскраво показано, як окремі, клясово визначені одиниці та групи реаґують на приїзд трактора. Куркуль, середняк і наймит. Наймит боліє, мучиться тоді, коли трактор став. А поруч з ним куркульський синок регоче, свистить, задоволений з цієї події.

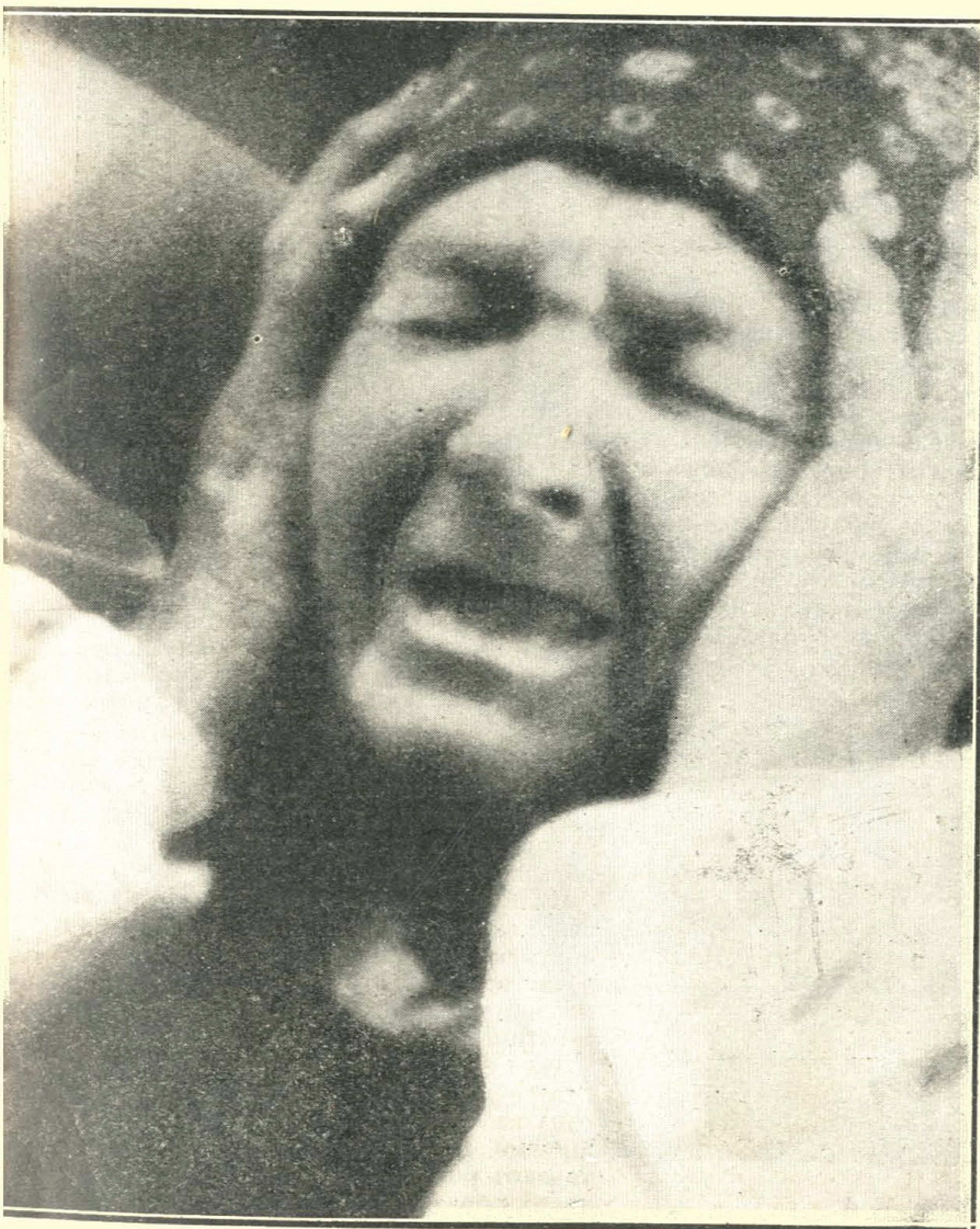
І от, врешті, весело, бадьоро клекоче життя в





горить в руках жінок, а поруч них машини-снопов'язалки викидають сніп по снопу. За стерном сидить енергійний Василь, керує трактором, веде свою машину.





Вбивство Василя, цього дійсного будівника, повного здоров'я, повного надій, вбивство саме тоді, коли він, радіючи, тріюмфує з перемоги, впивається своїм буйним, молодим, бадьорим життям. Куркульська рука прикорочує це життя. Але смерть Василя не прикоротила буяння молодого життя, вже сталася революція у всій селянській масі. Це видно з того похорону, де тисячі людей, старих і малих, чоловіків і жінок, ідуть, співаючи бадьорих, радісних пісень про перемогу нового життя.

Майстерно й натурально подано типа середняка Панаса, що зовні, здавалося, критично ставився до всіх новшеств, до „мітінгів" партосередку, але ж органічно, глибоким своїм чуттям відчуває, що „красота хлопці!"

Переворот у закоренілому віками побуті теж мальовниче подано в картині. Коли селянин, в такому розпачі втрати єдиного сина, жене попа, що прилетів, як чорне гайвороння на похорон, кажучи „нема бога і вас нема", коли він потім іде до сільради з проханням поховати сина по-новому — ми відчуваємо, як руйнуються, розпадаються тисячелітні забобони. Навіть старий дідусь, — церковний сторож, і той зневірився в силі попів, силі бога. А сам піп молиться в церкві за воїна Хому, щоб укрепити його і підтримати сили його в боротьбі з біднотою.

Прекрасна, повна надій промова секретаря партійного осередку, — не скидається вона на звичну, сльозоточиву промову на похоронах, бо ж це промова, що з'ясовує ті багатющі перспективи, які відкриває більшовицька перебудова села.

Отже „Земля" є перший матеріялістичний твір в кіно-мистецтві. Цей фільм доводить, що колектив, кляса, громада, яка спільно творить своє вільне, своє розкріпачене життя, завжди бере гору над всякими „найвищими" почуттями поодинокої людини. Кінець картини це яскраво показує.

Біологізм „Землі" має під собою соціяльно-матеріялістичний ґрунт.

В цьому творі Довженко виявив своє обличчя справжнього художника, художника-марксиста, що дав українській пролетарській культурі прекрасний твір, який відбиває дійсний, справжній патос перебудови села та запеклої клясової боротьби на селі.

Могутність матеріялістичного світогляду, вміння аніколи не губити перспективи, великий творчий темперамент, глибоке знання соціяльного матеріялу—ось що спричинило велике ідеологічне насназення, широкий філософський маштаб, глибину образів, якими позначено Довженкову „Землю". Довженко — художник-революціонер, художник-матеріяліст, художник пролетарської культури.

В. Левчук.

НОВИНИ ТЕХНІКИ

Нова апаратура „Дебрі"

В зв'язку з розвитком справи звукового фільму, Дебрі збудував новий тип відомої копіювальної машини „Матіпо", що друкує копії звукового фільму. За способом, що вживається в інших виробництвах, плівку звукового фільму треба двічі пропускати через апарати: один раз, щоб скопіювати образи, другий раз, щоб

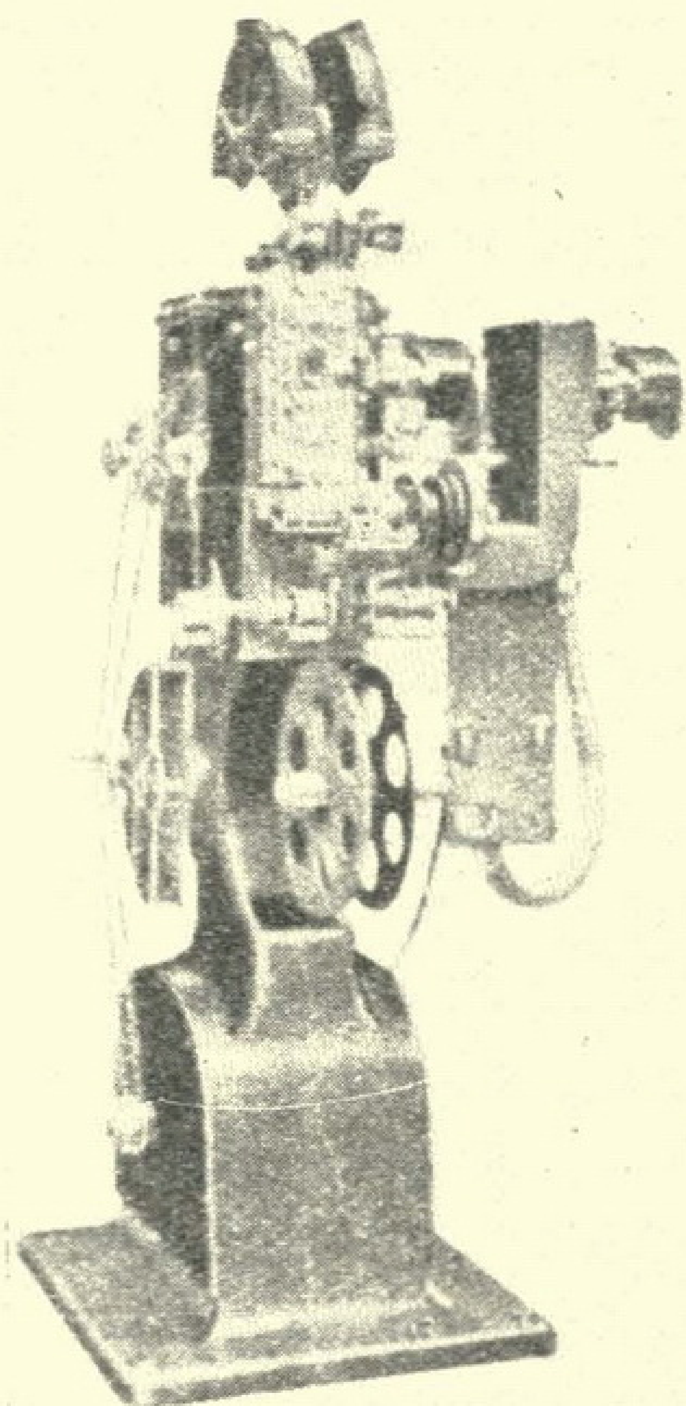


Фото № 1.

скопіювати звук. Нова машина „Матіпо" (фото 1) копіює в одному процесі і картину, й звук. Частини апарата, що копіюють звук, складають сами по собі одне ціле, яке додається до звичайної „Дебрі копіювальної машини". Світлозвукові фільми можна копіювати на машині і за способом інтенсивности звуку, і за способом трансверсальним: зміна світла для звукової копії може відбуватися таксамо, як і для копії картин, ручним способом або автоматично.

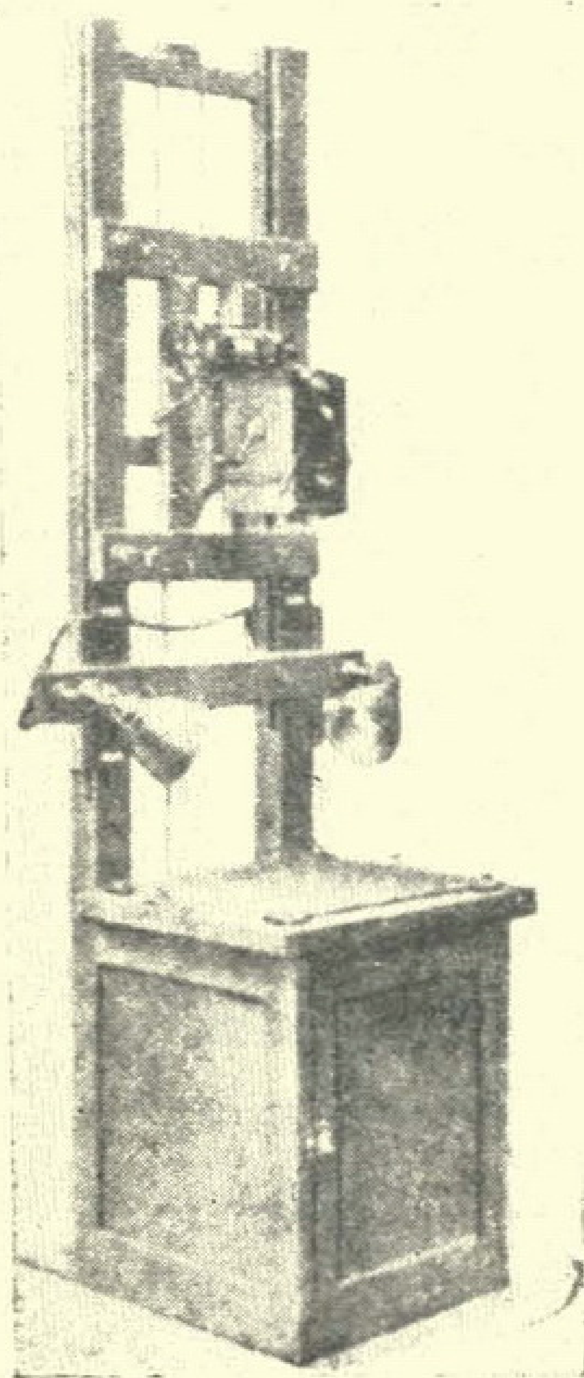


Фото № 2.

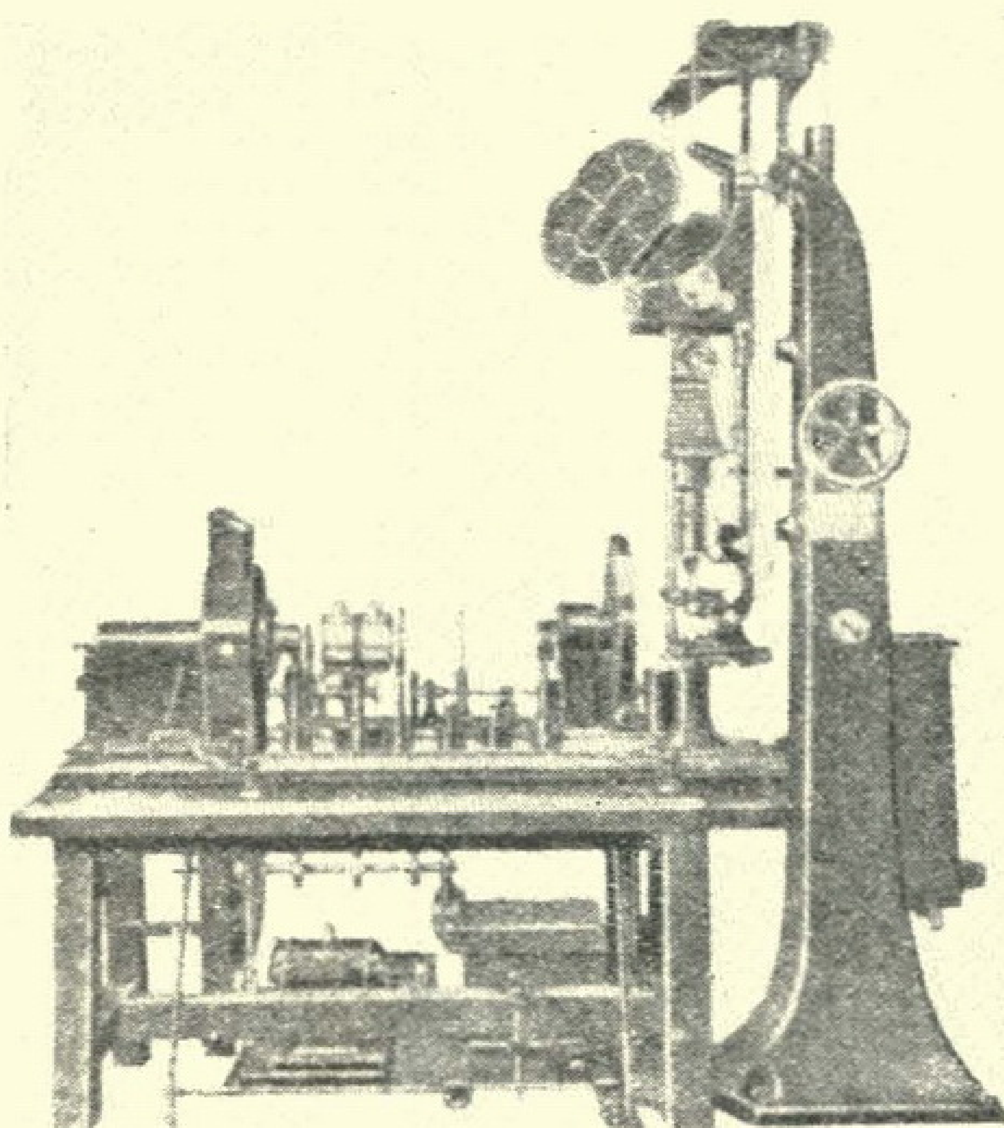


Фото № 3.

Фото 2-е подає стіл (мультиплікаційний варстат системи „Дебрі") для мультиплікаційних робіт. Знімальний апарат „Парво" або „Інтерв'ю" прикріплено до рами, зв'язаної з противагою, яка втримує всю систему в рівновазі в бажаному місці. Стіл таксамо можна пересувати. Спеціяльні нарізи дають можливість поставити дошку стола на певне місце. Над столом по обох боках його пророблено лямпи, що їх можна прилаштувати й під дошкою стола: тоді можна провадити знімання через просвічування. Камера працює за допомогою електричного мотора, який пускають, натиснувши спеціяльну кнопку.

Фото 3-е дає уяву про спільний винахід „Дебрі" та доктора Командопа, що вславився серед закордонних кінотехніків своїми надзвичайними мікрознятками, які він колись робив для фірми Пате. На підставі попередніх дослідів Дебрі влаштував тепер для доктора Командопа в Булоні, коло Парижу, спеціяльний інститут для мікрознімання.

Станок для мікрознімання складається з трьох частин, щільно зв'язаних одна з одною і побудованих так, щоб не було жодних хитань. Мікроскоп змонтовано так, що ніщо на ньому не трясеться. Камеру держить висока чавунна колона. З лівого боку—оптичне приладдя Цейса з джерелом світла, освітлювальною оптикою та з мікроскопом, ще далі ліворуч—сталевий стіл з механізмом, що рухається, та приладдя, щоб гасити світло. Камера своєю побудовою подібна до „лупи часу" Дебрі, тобто апарату, що робить багато знятків на секунду.

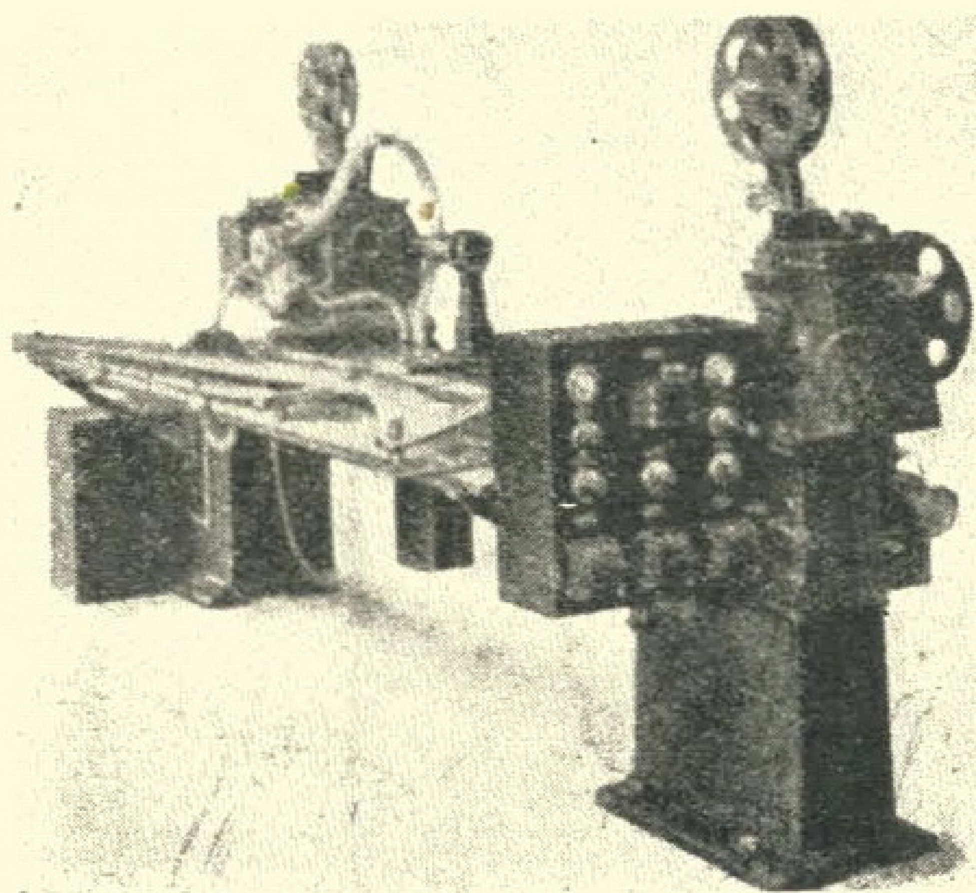


Фото № 4.

фільму та диск затвору, темний сектор якого показує тільки кут в 60⁰. Це дає найкраще використання світла, до того не впливає зле на мікроскопічні істоти, що бояться нагрівання. Поле картини можна розглядати просто через лупу. Можна міняти швидкість знімання: найвища швидкість 32 знятки на секунду, найменша 30 знятків на годину.

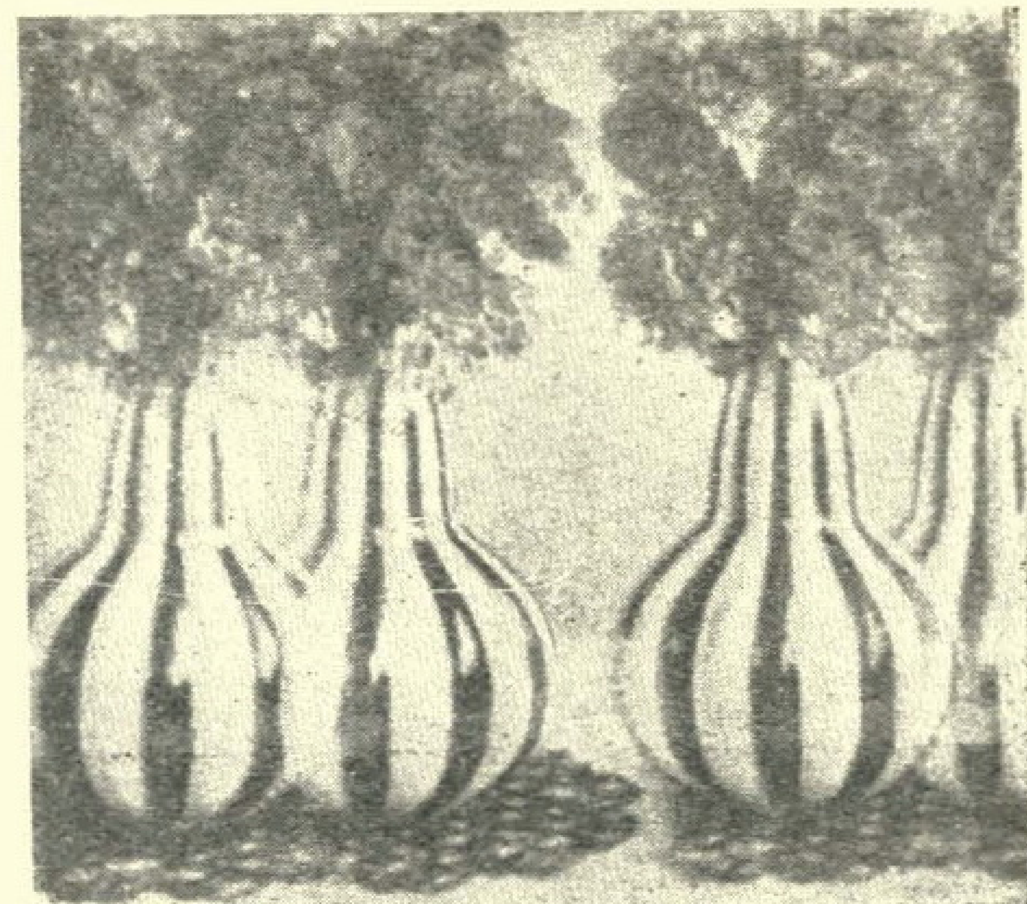
Доктор Командоп вживав цей мікрознімальний апарат підчас своїх всесвітньо відомих бактеріологічних досліджень.

Фото 4-е показує трюкову копіювальну машину, яка служить для того, щоб мультиплікацією міняти картини. Апарат може робити затемнення, збільшування або зменшування образів у порівнення з оригіналом. Крім того він може прискорювати або затримувати рух, причому одні кадрики можна копіювати два рази, або через один чи два і т. д. Апарат може давати й контактні копії. Він робить такі фільми, які за звичайними способами треба пропускати по кілька разів через копіювальні апарати.

Що дають призматичні сочки?

Відомий німецький знавець фільмування Гвідо Зеебер подає у часопису „Фото-дзеркало" цікаві наслідки вживання призматичних сочок, тобто таких сочок, де опуклу поверхню замінено на певну кількість рівних площин. Коли через такі призматичні сочки дивитися на якусь річ, то наше око бачить кілька образів його.

Слід зазначити, що деякі прозорі природні мінерали мають властивість множити образи, коли через них дивитися. Так деякі ґатунки ісландського подвійного шпату дають до сотні образів відразу. Якщо за об'єктива фотографічної чи кінематографічної камери взяти таку призматичну сочку, то можна якийсь предмет зняти водночас в кількох образах. Кількість вишліхованих площин можна збільшувати. Особливо гарні наслідки дає непариста кількість площин, бо тоді в центрі відбивається звичайний, натуральний образ предмету. При паристій кількості площин в центрі видно подвійний образ.

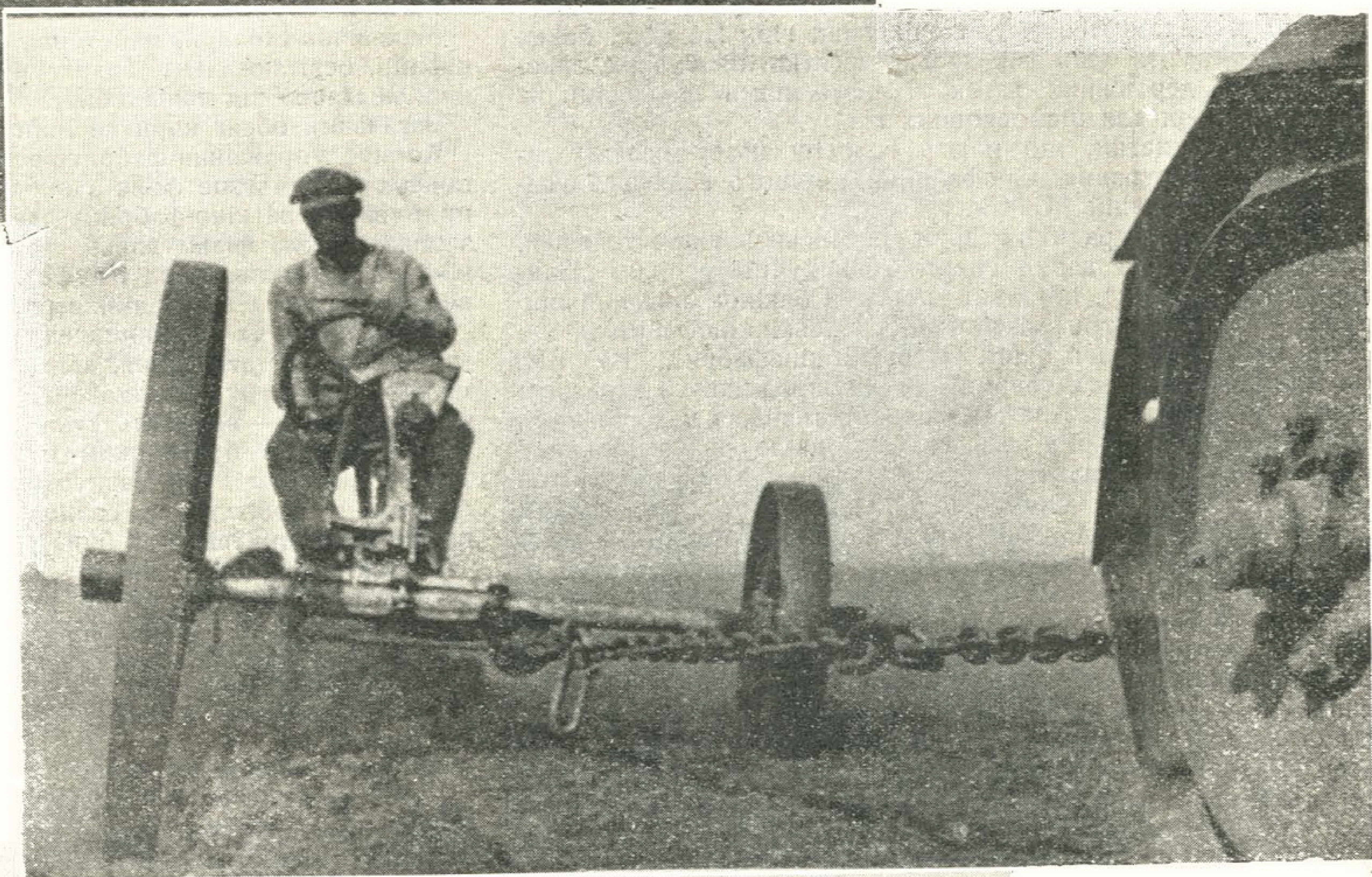


Таке шкло, що множить, виготовляють не тільки за формою сочки, але й квадратове. Множення образів досягають ще, накладаючи одну на одну навхрест дві призматичні сочки. Таким чином призма з трьома площинами, накладена навхрест на призму з чотирма площинами, дає 12 образів предмета.

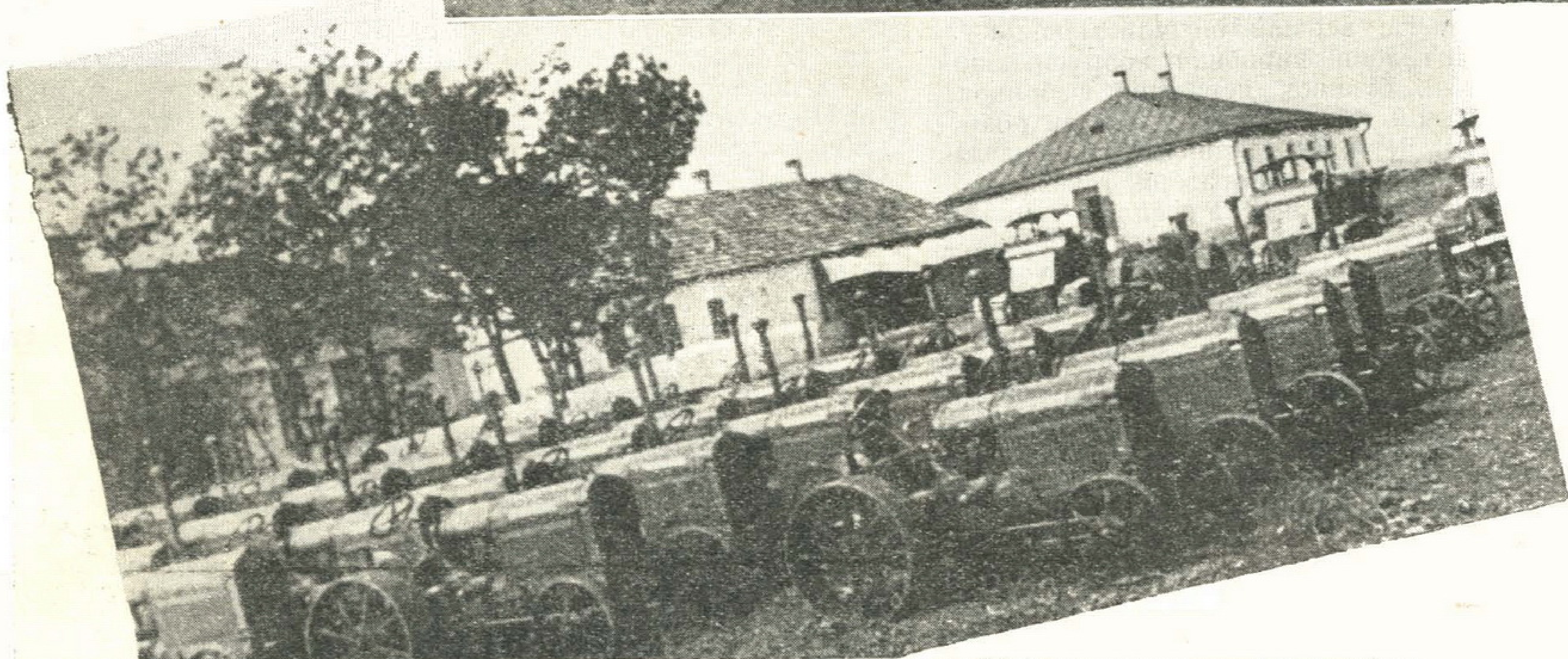
Особливо цікавого ефекту можна досягти, коли перед об'єктивом кінокамери крутити рівнобіжно плівці трьохгранну сочку з рівнобіжною до плівки середньою площиною. В такому разі середній образ стоятиме на місці, а два інших крутитимуться навколо нього. Коли поволі розсувати підчас фільмування дві накладені одна на одну призми з рівнобіжними площинами, то зазняті образи предметів починають розділятися, щоб утворити низку нових образів, цілком подібних (див. фото

ВУФКУ

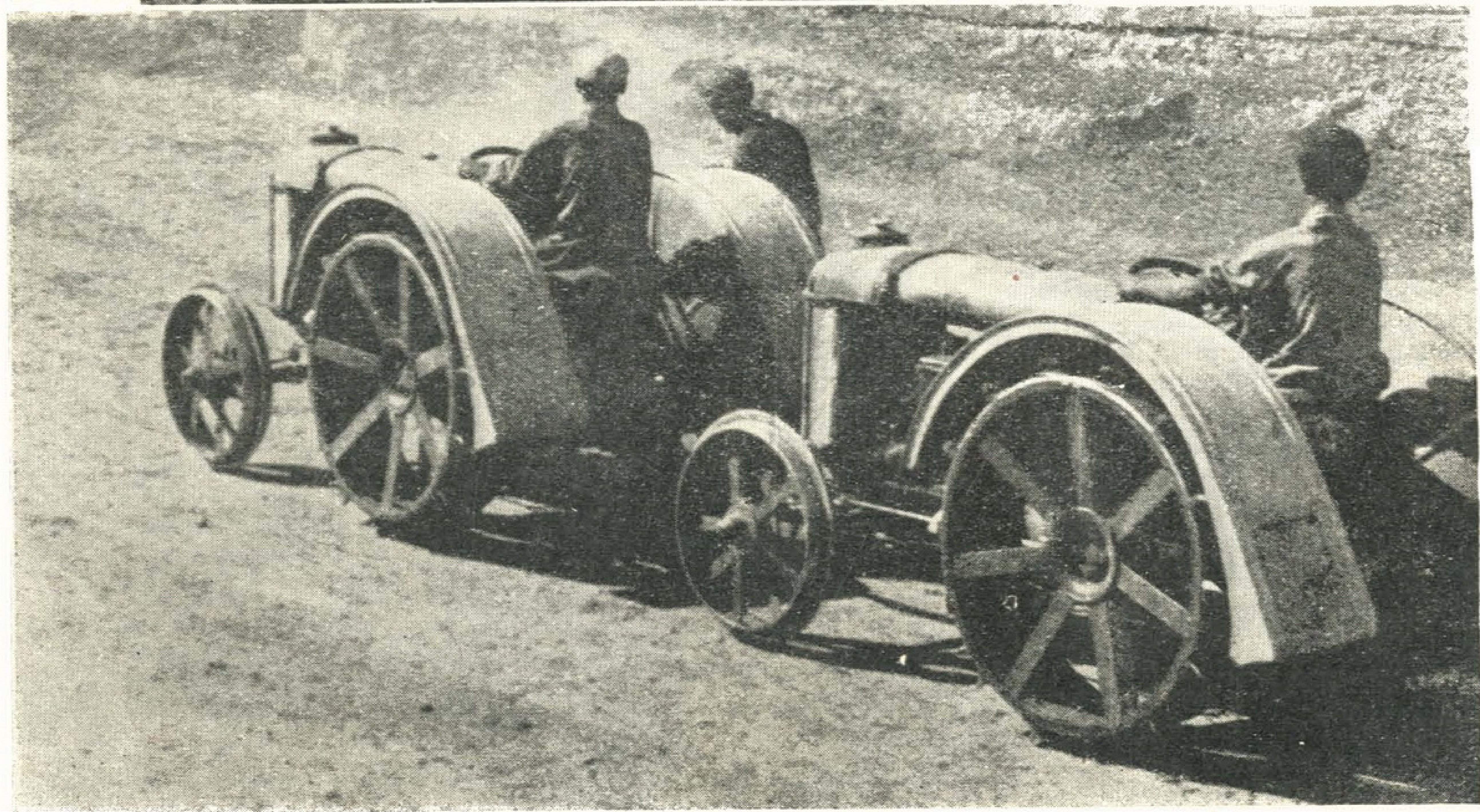




ВЕСНЯНІЙ



ЗАСІВКАМПАНІЇ



Кадри з фільмів до засівкампанії.

ВПЛЯНЦ КІНОП'ЯТИЛІТКИ

(На будуванн нової фабрики Совкіна в Москві).

За містком залізниці, перекинутим через срібну бинду замерзлої Москви-ріки, тягнеться лінивими зворотами шосе, вгору по похилому під'йому Ленінських гір. По обох боках дороги доживають свій вік кілька десятків низеньких, занесених снігом дерев'яних хаток з мереженими фіранками на вікнах, типовими для підмосковних сіл.

Ці маленькі хатки, що мають голосну назву села Потилихи — місце будування кінофабрики, першого велетня об'єднаних кіно-організацій РСФСР.

Ще 1926 року бурхливий зріст радянської кінематографії, що дістав поважний заряд енергії блискучим успіхом „Панцирника Потьомкіна", поставив перед Совкіном питання про потребу поширити три мізерні Московські кінофабрики, що могли б вкластися всі в одній Одеській кінофабриці ВУФКУ. Тісні приміщення ател'є гальмували кінопродукцію і заважали розвитку виробництва. Алеж незабаром виявилась недоцільність перевстаткування старих фабрик, і Совкіно через Мосраду одержало земельну дільницю для будування кінофабрики на Ленінських горах, що своїм розташованням відповідає всім вимогам кінематографії, дякуючи таким особливостям: суха гірська мальовнича місцевість, близькість Москви-ріки, на якій розташовані величезні спортивні стадіони, безпосередня близькість двох залізниць (окружна та Брянська), невелике віддалення від автобусних, трамвайних та пароплавних зупинок, а також оточення самої дільниці лісовими насадженнями та вишневими садками, мальовничими селами, наявність на території ставків та річки Сетунь, тобто всього, що потрібне для кінофільмування і що в майбутньому дозволить головну частину фільмувань провадити на терені самої фабрики без виїздів та відряджень.

Самий терен фабрики поділяється на 2 дільниці, що перерізуються буковим шляхом. На верхній високій дільниці на 13 гектарів розташовуються головні виробничі корпуси: кінопавільйон, головні майстерні, будинок керування фабрикою, електровня. На другій долішній дільниці на 43 гектари розташовуються всі вогнебезпечні цехи, як наприклад: головна ляборатория, експериментальні фото-кіно-ляборатории; гараж, кіносклепи, контора кіносклепів з монтажними та експлоатаційними відділами, допомічні цехи та майстерні тощо.

Друга частина долішньої дільниці, що мальовниче сходить до річки Сетунь, призначається виключно для майданів та натур-фільмувань.

Оголосивши всесоюзний конкурс, Совкіно одержало 7 премійованих проєктів; спеціяльна комісія спинилася на одному з них, а саме на проєкті архітектів Воїнова та Брюкмана, що розв'язують більш правильно вимоги кіно-виробництва. Алеж і зазначений проєкт був перероблений за вказівками спеціяльно виділеної комісії, а також за вимогами виробничих цехових нарад.

Зараз на фабриці виконано такі роботи: закінчено будування майстерень, склепів, електровні, павільйонів, ляборатории тощо.

Восени цього року основні цехи фабрики та павільйони можна буде здати на експлоатацію.

Нова кіно-фабрика, що будується, має площу підлоги головного павільйона 4,600 кв. метрів і розрахована на одночасну роботу 20 знімальних груп. Височина павільйону 12 метрів. Ураховуючи потребу в величезних декораціях, три окремі знімальні майдани збудовано заввишки на 17 метрів. Павільйон поділяється на 5 самостійних осередків (з трьома знімальними майданами в кожній) за допомогою спеціяльних спеціяльних розсувних стін.

Другий павільйон, менших розмірів, призначається виключно для фільмування звукових та розмовних фільмів.

Підвальне приміщення призначено для склепа меблів, бутафорії, скульптурних майстерень та матеріяльних склепів. Тут же є два басейни, що виходять урівень підлоги ательє для підводних фільмувань, рухливий майданчик складної конструкції тощо.

Перший поверх призначено для фільмувань. Поруч же розташовано низку приміщень, де зосереджується весь допомічний апарат.

Другий поверх призначається виключно під помешкання режисерів, гримерні, костюмерні, перукарню тощо.

Третій й четвертий поверхи пристосовано під репетиційні залі, переглядові будки та монтажні режисерські майстерні.

Всі поверхи сполучаються 10 сходами та клітками і низкою підійомників та ліфтів.

Усередині павільйона є 3 яруси балконів для верхніх фільмувань. За головним павільйоном є величезний майдан для натурних фільмувань.

Загальна кубатура кіно-ательє 160.000 куб. метрів.

Матеріял будівлі — залізобетон з додатком шлакобетону.

Механічно-столярні майстерні, що виробляють фундуси, декорації, освітлювальну апаратуру, містяться в окремому корпусі недалеко від павільйону.

Загальний обсяг корпуса майстерень — 9.717 куб. метрів.

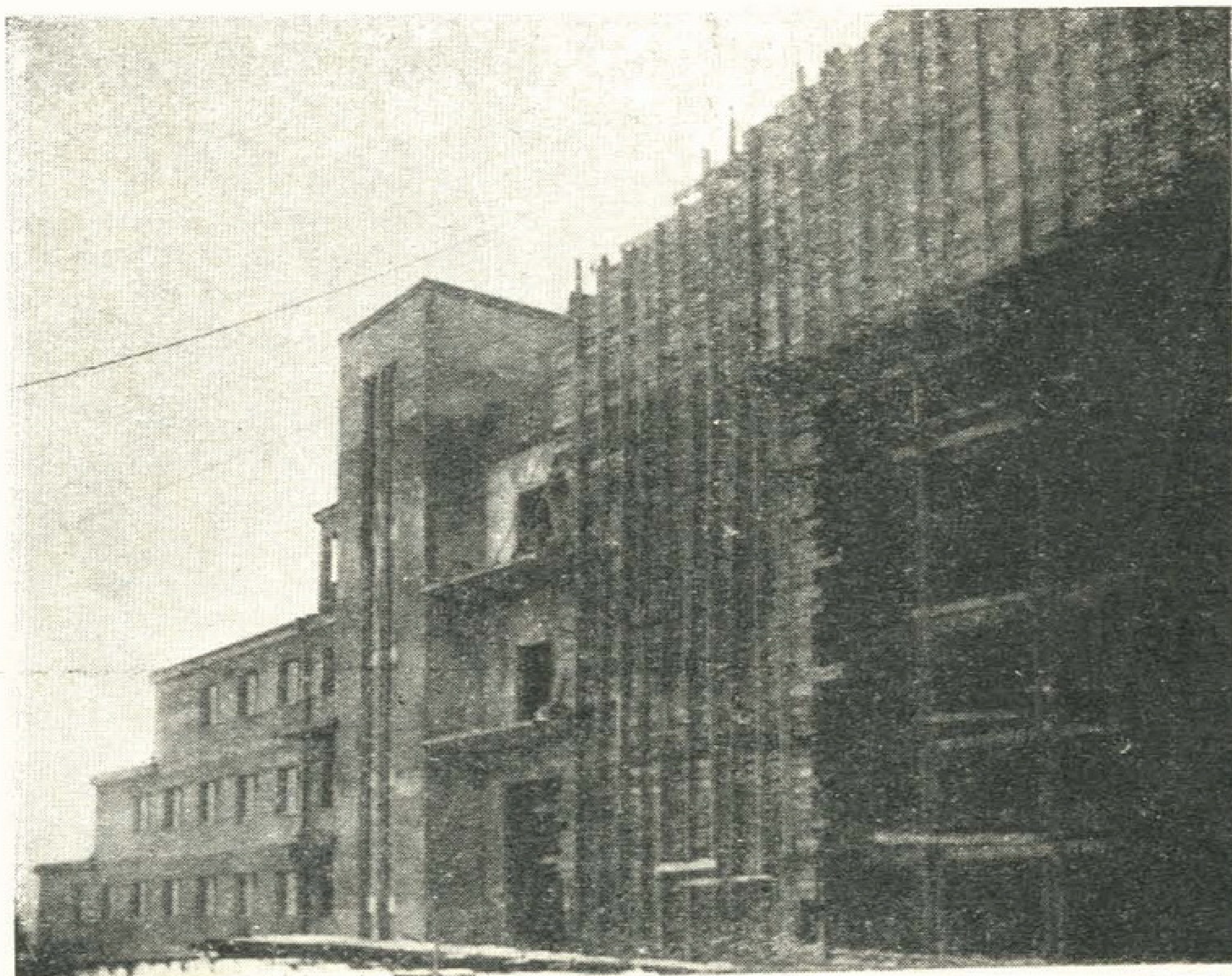
Корпус управління фабрикою має такі приміщення: перший поверх — величезне фойє з окремим входом для артистів, що прибувають на кіно-фабрику для перемов, а також одержують зарплату після фільмування, тут же міститься ціла низка кас, кімнати уповноважених і буфет. У лівій частині першого поверху міститься весь адміністративно-господарчий відділ.

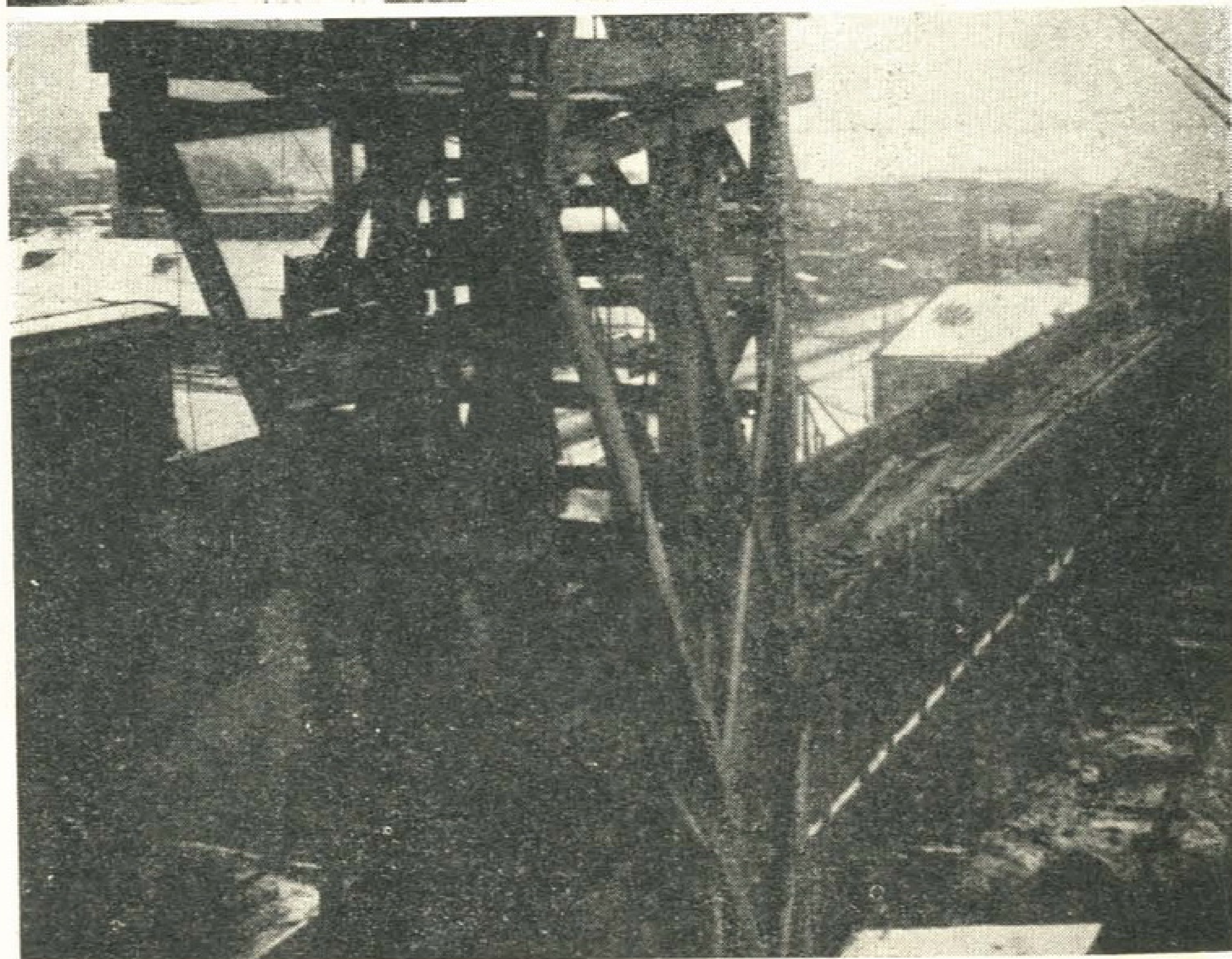
Загальна сума будівництва виявляється в 6.695.000 карб., вартість же встатковання, додаючи сюди освітлювальну і знімальну апаратуру, встатковання 2-х ляборатории, мультиплікаторних, тощо,— виносить суму 5.762.000 карбованців.

Одночасно з будуванням кіно-фабрики, Совкіно придбало 26 гектарів землі, що з'єднується з територією фабрики, для будування робітничого селища, враховуючи, що на майбутньому виробництві штат буде складатися з 1.400 робітників.

За рік з Потилихи зникнуть останні рештовання та бочки з цементом. На місці, де ще недавно паслися корови та зрідка проїздив рипучий селянський віз, заживе кипучим життям оригінальне місто-фабрика „найважливішого з мистецтв".

А Арнольдов





1) Будування нової кінофабрики Совкіна в Москві.

2) Нова електростанція, що має обслуговувати майбутнього кіно-велетня.

ЕКРАН МОСКВИ

Останній фільм Совкіна „Юда“, що претендує бути антирелігійном фільмом, має багато ідеологічних хиб. Центральною фігурою фільму є „святий старець“, який, з досвіду громадянської війни та розпусти офіційної церкви, переконується, що бога нема. Режисер та сценарист не пошкодували цілої низки пікантно-викривних картин церковної розпусти. Цілий затасканий антураж антипопівської літератури (що її не слід змішувати з літературою антирелігійною) знову витягли на світ. Показано й попівське обдурювання простого народу (сльозоточива ікона), й попівську загребущість, і попівську розпусту (жінка, захована під одягом послушника, що розважає настоятеля в лазні). Всьому цьому темному світу, що ховається за манастирською стіною, протиставляється „святий подвижник“, що, очевидячки, в „пасторському служінні народу“ бачить своє покликання. З фільму тяжко зрозуміти, що більш вплинуло на старця, примусило його прийти до безбожжя, — чи порушення з боку церковників „божеських законів“ (блюзнірство, знущання з ікон, порушення обіту безженства), чи порушення людських законів — (насильство над мирним населенням, розстріл селян).

Нещасна ідея сценариста поставити в центр фільму релігійного манаха веде до того, що фільм стає досить сумнівним знаряддям антирелігійної пропаганди, бо він б'є не релігію взагалі, а лише ті старі форми церковности, що давно стали анахронізмом. Він недалеко своїм змістом пішов від толстовської критики церкви (а не релігії), і тому, незалежно від суб'єктивних намірів сценариста, може в наші дні відограти раньше негативну, аніж позитивну ролю.

Художні прийоми режисера не тільки не перемагають соціяльного напрямку фільму, але виразніше його підкреслюють. Фільм, за своїми художніми прийомами, поділяється на дві чітко обмежені частини. Там, де режисер показує сутичку білих загонів з селянами та партизанами, він відходить від своїх старих прийомів „ханжонківського натуралізму“ та описовости, намагаючись використати всі засоби динамічного, драматичного та патетичного монтажу, що їх виробила найновіша радянська кінематографія. Проте в сценах, що відбуваються за манастирською стіною та в келії манаха, знов випливає вся, здавалося б давно забута, „краса“ довоєнної ханжонківської „золотої серії“. Нудний показ манастирського побуту, не позбавлений потайного смакування „малинки“, зміняється на ідеалізований показ життя „святого подвижника“, що всім набором зорових образів, що їх використав режисер (гарна природа, обсипані цвітом дерева, чистота і ясність келії) начеб то підноситься над побутовщиною манастирських кадрів. На фільмові не варт було б так докладно спинитися, як би не було в ньому виразної лінії збільшення ідеологічної плутанини сценарія, що, за допомогою свідомого пристосовання різних художніх прийомів, обертають революційний, хоча б темою, сценарій на реакційну своїм впливом картину.





На фотах — кадри з фільму „Юда“ (режисер Іванов-Барков).

Антирелігійне настановлення і в іншому фільмі Совкіна „Мандрівний острів“. На дванадцятому році революції в скиті все ще незмінні лишаються звичаї та побут сімнадцятого віку. І, звичайно, живий анахронізм — „Мандрівний острів“ зникає, як марево при першій сутичці з радянськими людьми, що випадково на нього натрапили. Режисер Розумний не пішов слизьким шляхом постановщиків „Юди“, не поставив за основу психологію релігійної людини, що звільняється від отрути та шахрайств релігії. Він показав економічне коріння релігії, що вінчає натуральне хазяйство сектантської общини.

А. Альф.

По кінофаб

ВУФКУ ДО ВЕСНЯНОЇ ЗАСІВНОЇ КАМПАНІЇ.

„Штурм землі“

На Київській кіно-фабриці режисер-висуванець з асистентів Л. Ляшенко, що виконував головну ролю селянина-активіста у фільмі ВУФКУ „Хліб“, — закінчив короткометражний ігровий фільм „Штурм землі“, що висвітлює значіння знищення куркуля, як кляси, та організаторську роботу 25.000 мобілізованих на село пролетарів. Сценарій до фільму написав В. Охременко. Знімав оператор О. Панкратьєв.

Група Ляшенка працювала в ударному порядкові, склавши угоду про соцзмагання з рештою режисерських груп, що працюють для засівкампанії — і вийшла в тому змаганні першою, закінчивши фільм за 15 день до терміну. Група Л. Ляшенка значно заощадила плівку (36%) та кошти (44%). Знімання переведено протягом 10 днів, замісць передбачених за пляном — 23 днів; монтаж зроблено протягом 3 днів, замісць 10 днів за пляном. Фактично весь фільм і сценарій до нього зроблено повністю за 1 місяць.

Тепер режисер Л. Ляшенко провадить розробку до фільму постави повнометражного художнього фільму „Делегат до неба“ за сценарієм П. Іванова. Сюжет фільму: боротьба за колективізацію сільського господарства на селі, де попустила глибокі корні сектанська отрута.

„Зерно“

Режисер висуванець Л. Бодик, що був за асистента режисера О. Довженка підчас постави „Землі“, — закінчив короткометражний ігровий фільм „Зерно“, що агітує за раціональне використання чистосортного насіння для засіву.

Фільм знімав оператор Д. Демуцький, що знімав „Землю“ та „Арсенал“.

Фільм „Зерно“ зроблено у селі Березані, Київської округи.

„Колективістична весна“

Режисер Я. Печорин закінчив за своїм сценарієм короткометражний ігровий фільм „Колективістична весна“ про підготовну роботу до весняної засівної кампанії на селі. Фільм знімає Ю. Вовченко.

„25.000“

На Одеській фабриці ВУФКУ режисери Г. Стабавий та С. Лазурин з операторами Шабановим та Кульчицким закінчили фільм „25.000“, що висвітлює значіння участи пролетарів міста у справі реконструкції сільського господарства на соціялістичних засадах. Фільм було зроблено в дуже швидкий термін. Щоб прискорити роботу, група поділилася на дві частини й працювала одночасно на селі (Лазурін, Кульчицький) та павільйонах фабрики (Стабавий, Шабанов). Художник фільму Г. Довженко.

„Весняна засівкампанія в степовій Україні“

Асистент режисера А. Гершкович з оператором П. Радзихівським (що зазняв подорож криголама Лідтке на острів Врангеля) закінчили документальний фільм про підготовку до засівкампанії в степовій смузі України, що перейшла на суцільну колективізацію.

Висвітлення процесу СВУ

Протягом процесу „СВУ“ підвідділ Хроніки ВУФКУ регулярно висвітлюватиме його в кіно-журналі ВУФКУ.

„Секрет Рапіду“

Режисер П. Долина ставить за сценарієм Майського ігровий фільм „Секрет Рапіду“, що має за сюжет раціоналізацію виробництва та опанування всієї його



техніки. Операторська робота Г. Химченка. Група виїхала до Харкова, де зніматимуть роботу та побут на великих підприємствах.

Новий монументальний фільм ВУФКУ „Земля“

Найближчим часом виходить у широкий прокат по робітничих, селянських та комерційних екранах новий твір режисера Олександра Довженка (поставника фільмів „Звенигора“ та „Арсенал“) — фільм „Земля“.

Приймальна Комісія Управи ВУФКУ відзначила, що „Земля“ так формою, як і змістом є цінний вклад у загальні здобутки не тільки української, а й усієї кінематографії. Своїм ідеологічним спрямованням „Земля“ відповідає лінії й заходам партії щодо перебудови сільського господарства й цю актуальну політичну тему оформлено з художнього погляду високо майстерно. Роботу режисера Довженка, оператора Д. Демуцького оцінено, як найвищу. Також відмічено високу якість роботи артистів: О. Максимової, М. Надемського П. Масохи, С. Шкурата та С. Свашенко.

Йорис Івенс про фільм ВУФКУ „Земля“

Підчас перебування у Києві голяндський режисер Йорис Івенс переглядав фільми ВУФКУ „На весні“, „Арсенал“ та „Землю“.

Зокрема про „Землю“ Й. Івенс висловився так:

„Як кінематографіст, я мушу сказати, що кінематографісти всього світу мають радіти з того, що цей фільм створено. Не лише пролетаріят Радянськог Союзу, а пролетаріят всього світу вітатиме появ цього фільму й братиме в нього свіжі сили для своєї боротьби. Це пояснюється тим, що в „Землі“ досягнуто абсолютної гармонії між формою й змісом, а, оскільки існує ця гармонія, фільм буде зрозумілий для найширших мас. За найбільшу заслугу тов. Довженка я вважаю те, що він зробив цю річ у широко-інтернаціональному маштабі. Її зрозуміють абсолютно всі.

Фільм „Земля“ — свіжий, молодий; у ньому відчувається ту силу, молодість, темперамент, що їх доклав Довженко в свою роботу.

Трактор у фільмові Довженко, — це не тільки машина, потрібна в сільському господарстві, це справжній носій нової ідеї. У його подано так, що мимохіть віддаєш серце тій ідеї й розумієш, що вона — єдиний правильний шлях боротьби.

„Коли побачиш цей фільм — каже Івенс: то відпадає можливість говорити про розподіл фільмів на документальні та ігрові, тому що глядач мимохіть відчуває документальність „Землі“. Цей фільм є найвизначніший витвір так радянської, як і європейської кінематографії. Я сподіваюся, що мої слова не бренять фальшиво й надто галасливо, бо я виголошую їх з глибини свого почуття“.

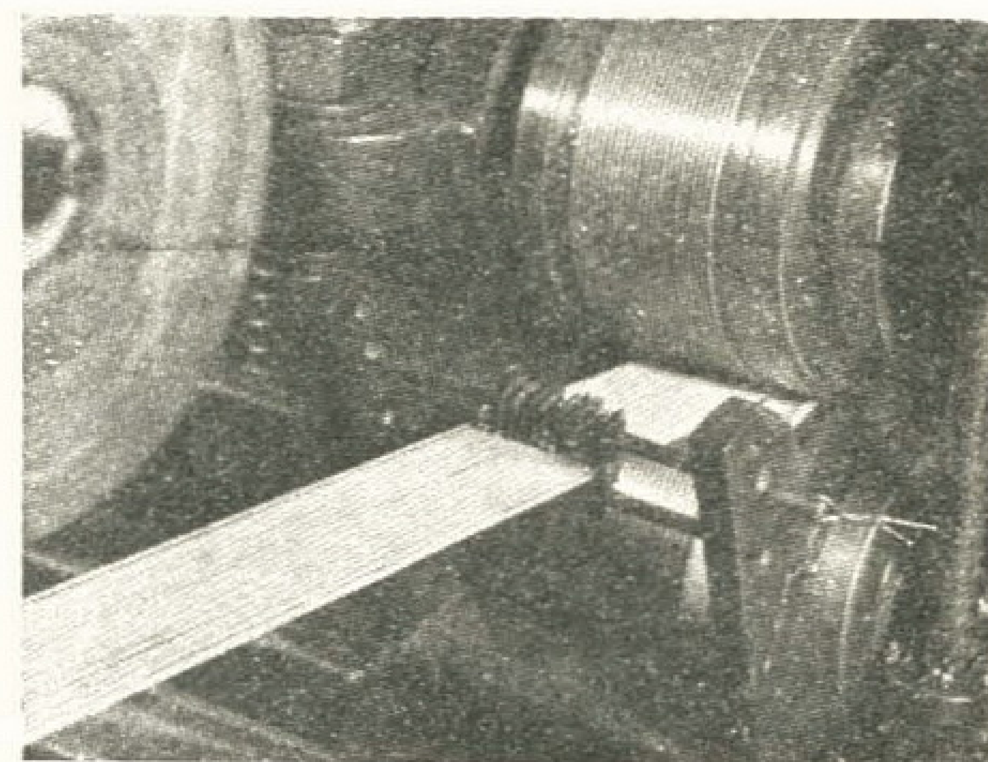
Фільми для дітей

Режисер М. Шор готує до постави сценарій С. Уейтинга „Опустіть руку“. Сюжет — боротьба проти биття дітей.

Режисер Я. Гелер працює над режисерською розробкою дитячого сценарія „Визволення“: про вплив організованої маси на погляди батьків.

„Будівники“

Режисер Л. Френкель з оператором Л. Роною ставлять за сценарієм В. Охременка молодняцький фільм „Будівники“ про студентський побут про намагання



ворожих елементів перешкоджати роботі наших ВИШів. Головні ролі у фільмові грають артисти Краінська та П. Масоха.

„Сіль“

Режисер М. Білинський ставить за власним сценарієм ігровий фільм про соцзмагання рибалок з командою пароплаву, що має приставити до рибальської оселі вантаж солі для рибозаготівлі. Фільм буде зроблено на морській натурі. Оператор — І. Шекер.

Будування нових кіно-театрів

Управа ВУФКУ разом з Артемівським Окрвиконкомом заходиться до побудови нового кіно-театру в тому місті.

Тпер розробляють пляни побудовання кіно-театрів ВУФКУ по нових містах, що їх утворюється на Донбасі, а також в Кічкасі для обслуговування робітників Дніпрельстану.

РИКАХ СВІТУ

Натурне тонфільмування

Американська техніка тонфільмування невпинно удосконалюється. Значних успіхів досягнуто в справі знімання натури. На світлині показано переведення тонфільмування в лісі. На першому пляні з лівого боку контролер звуку, з право—сидить на стільці режисер. На другому пляні зліва на право освітлювач,



артисти, оператор з помішником. Мікрофон, що передає для запису розмову артистів, висить над ними на довгій щоглі, що нагадує „журавля" коло криниці. Усі учасники знімання зв'язані світляною сиґналізацією.

Кінорекляма

Мюнхенський кіно-театр „Імперіял" випустив преміяльні поштові листівки для реклями картини „Атлантік".



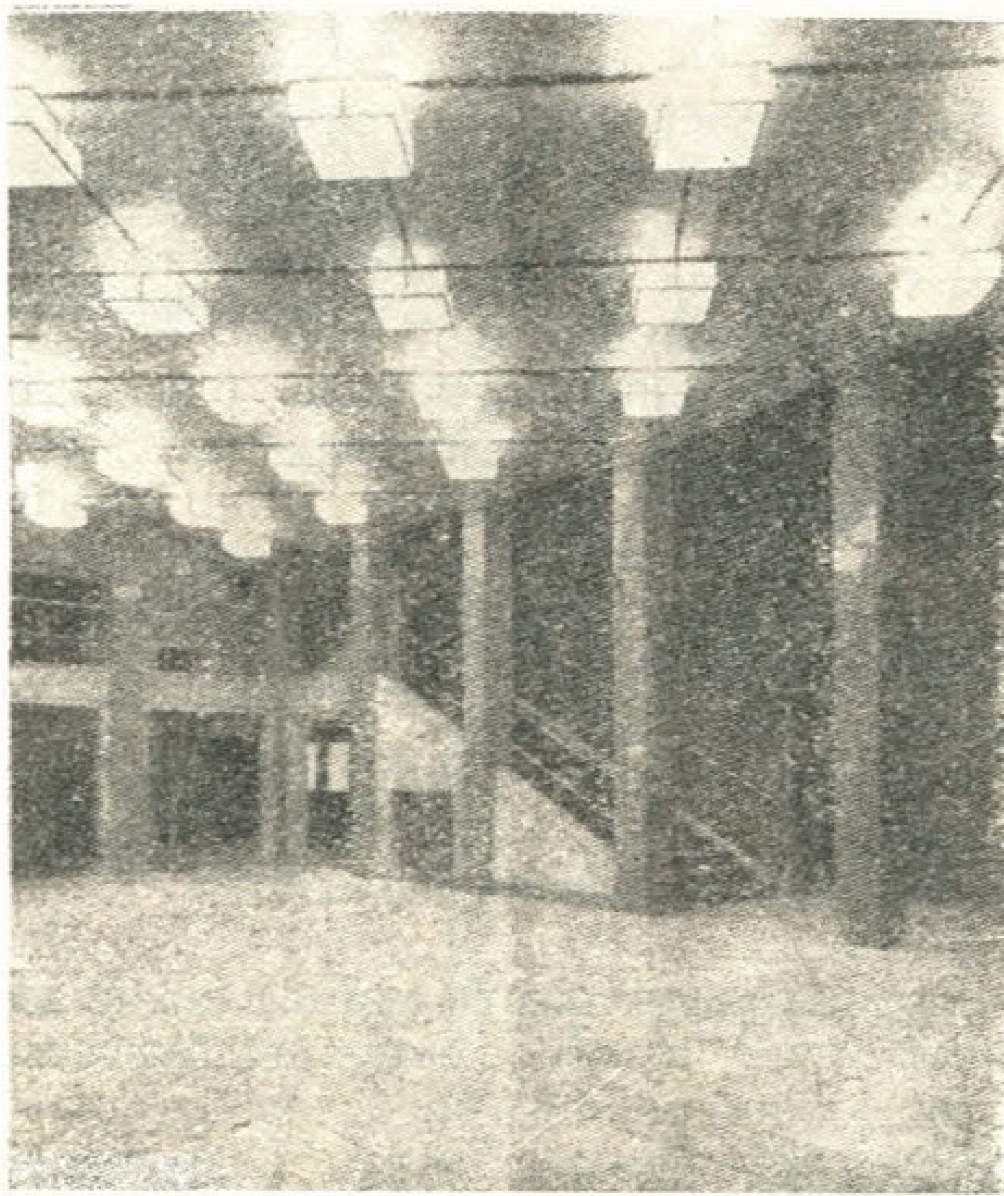
Успіх першого кольорового тонфільму

7-го Березня в Берліні уперше було показано американський кольоровий тонфільм „Чіллі", виробу фільми „Варнерс Брати".

Технічне оформлення фільму справляє надзвичайне враження. Сюжет—звичайна нісенітниця.

Нове кіно у Гамбурзі

У м. Гамбурзі закінчили будувати великий кіно-театр в якому велику увагу звернуто на гарне освітлення допоміжних



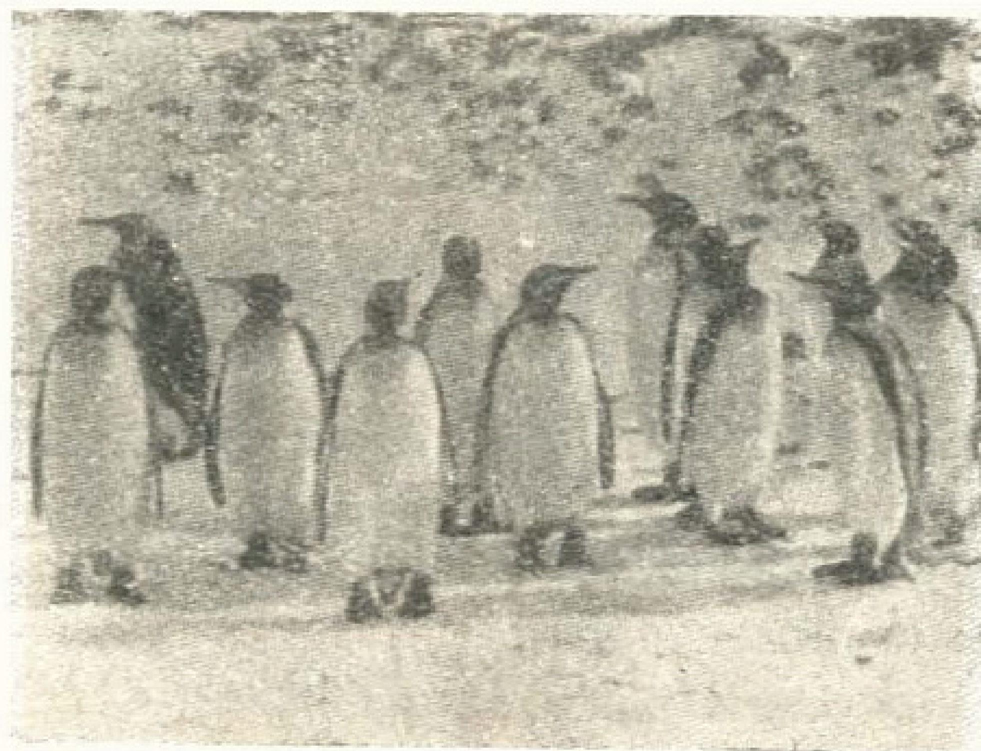
приміщень. Театр, як видно зі світлини, має просторе, архітектурно витримане фойє.

Новий фільм Є. Деслава.

Український кіно-режисер Євген Деслав, що працює у Франції, закінчив свій новий авангардний фільм — „Неґатив". Це є фільм заготований з окремих шматків неґативної стрічки.

Райхстаг пінгвінів

Під такою назвою один німецький журнал містить поданий кадр з культурфільму „Роа-Роа" про подорож південними морями.



Можна лише додати, що пінгвінячий райхстаг шкодить менш за капіталістичний, бо ця порода галасунів живе, як відомо, на відлюдних островах.

Криза в Америці.

Голівудська фабрика одної з першорядних кіно-фірм Америки—„Універсаль" буде стояти протягом цілого квітня місяця. На цей час буде звільнено, навіть, висококваліфікованих робітників.

Тонфільм у Франції

Тепер у Франції нараховують вже 140 кіно-театрів, що по них устатковано проектори для тонфільмового демонстрування.

Роля культурфільмів у Німеччині

Кількість культурфільмової продукції у Німеччині зростає день від дня, ігровий фільм відповідно занепадає.

За статистичним обрахунком, протягом лютого 1930 р. в Німеччині було процензуровано всіх фільмів, загальним метражом 144.836 метрів, з того числа культурфільмів та хроніки—71%, ігрових—лише 29%.

У Німеччині забагато кіно-театрів

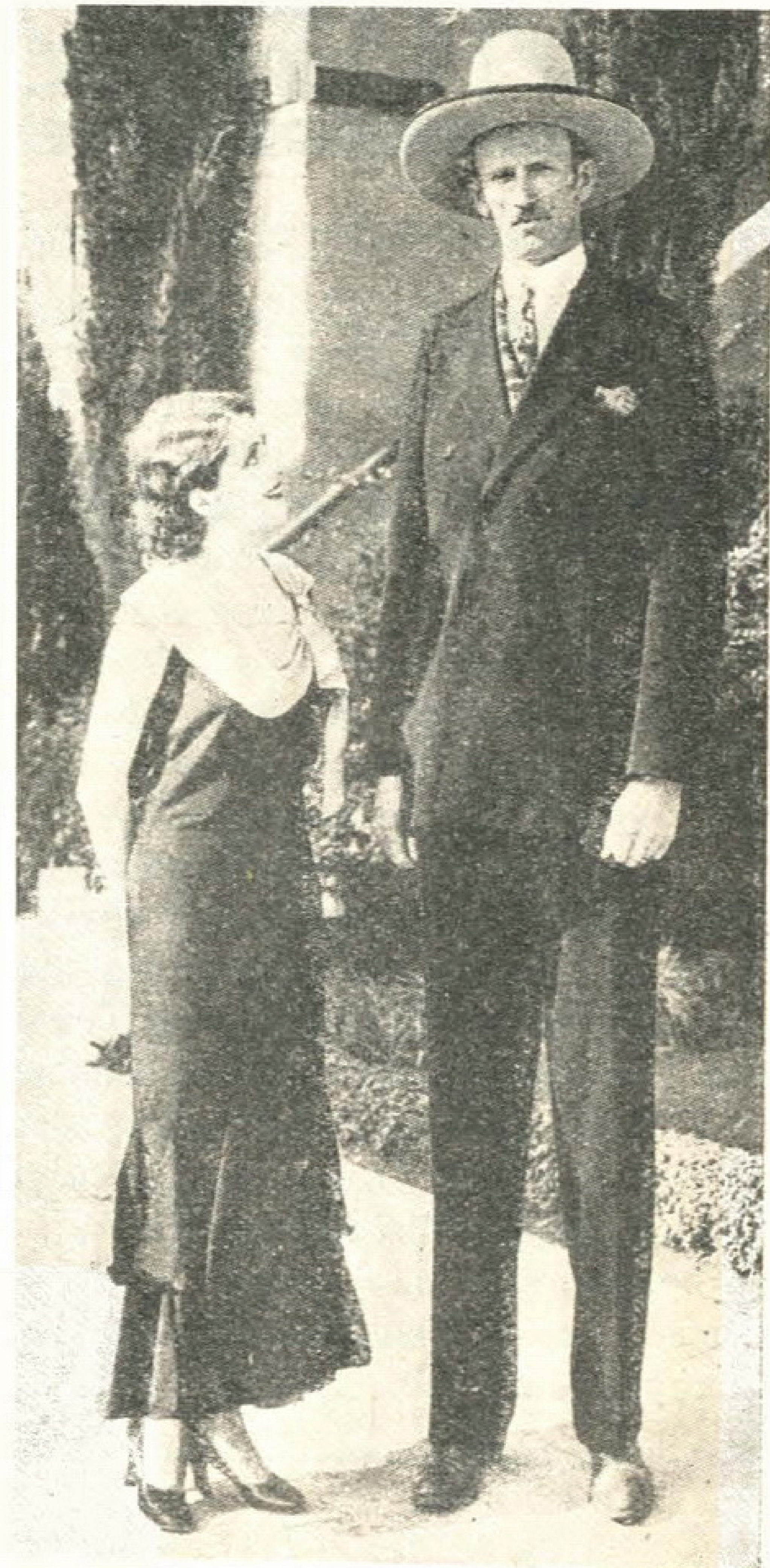
Німецький журнал „Кінематограф" подає цікаву статистику, що з неї наводимо такі дані. Для загальної кількости німецьких міст з населенням понад 100.000 осіб, що становить загалом 30.000.000 осіб, існує 3.250 кіно-театрів, а по них 1.200.000 місць (по 1 місцю на 25 пожильців).

1925 року кіно-сітка по тих містах становила 80.000 місць. Коли, навіть, взяти до уваги швидке зростання населення, то й тоді виходить, що кіно-сітка по великих містах зростає надто швидко й перебільшує вимоги ринку.

Німецька кіно-преса вбачає в цьому факті одну з причин занепаду німецького кіно-виробництва.

„Сенсації" Голівуду.

Чого тільки немає у Голівуду. Там є й козаки-каліки, і білі слони, й черепахи, що співають, й різні інші дивні істоти,



й, навіть, люди. До останніх належить і артист Галю Меден, що має 2 метри 15 сантим. заввишки. На отаких дешевих „сенсаціях" будується спекулянтський апарат американського кіна.

Темпи тонового кіна.

Тепер у Німеччині є вже 409 кіно-театрів, що їх устатковано тоновою апаратурою.

За останні чотири тижні відкрито 100 нових тонфільмових театрів.

15

Видавничі пляни на суд громадськости

Укртеакіновидав (Українське теа-кіно-видавництво) цими днями організувала разом з Київським ОРПС широку нараду за участю представників громадських організацій для обговорення тематичного пляну, виробленого на найближчий квартал.

Нарада відкрилась вступним словом т. Медведєва, що освітлив завдання „Укртеакіновидаву“ (організованого з ініціятиви ВУФКУ та Наркомосвіти) щодо випуску театральної та кіно-літератури під постійним контролем пролетарської громадськости.

З конкретною доповідю про історію виникнення на Україні теа-кіно-видаву і програму його діяльности виступив тов. Бажан.

Організація цього видавництва з'явилася в наслідок величезного культурного піднесення робітничо-селянських мас на Україні.

Виникла потреба популярної української книги з мистецтва. Такої книги на ринкові майже не було, бо видавництва ДВУ і Книгоспілка, вважаючи її за дефіцитну, зовсім нею не цікавилися. Україна постачалася переважно книгами з мистецтва російською мовою, що, з одного боку, не задовольняло завданням просування української книги в маси, а з другого — не відповідало якісним вимогам, що ставляться до книги, яка висвітлює питання мистецтва (адже „Теакинопечать“ часто випускає книги дуже низької якости).

Укртеакіновидав існує 3 місяці. За цей час довелося випустити дуже мало продукції. Обставини організаційні, різні затримки в оформленні видавництва, як паєвого товариства, — ось що спричинилося до цього. Перший видавничий плян охоплює переважно теми з кіна. Видаються у великих тиражах масові книжки-брошури, що знайомлять з технікою кіна і зо всіма політичними та ідеологічними питаннями, що мають безпосереднє відношення до роботи радянської кінематографії („Кіно-знаряддя культури“, „Партія і Ленін про кіно,“ „Кіно за 5 років“, „Найважливіше з мистецтв“ тощо).

З метою популяризувати найбільших діячів української кінематографії, випускаються їхні біографії.

З театру в першу чергу намічено видання п'єс, на які є великий попит з боку робітничих клюбів, сельбудів та хат-читалень.

Зараз п'єси видають майже всі видавництва і на цьому ґрунті відбувається велика конкуренція. Треба добитись того, щоб видання п'єс було зосереджено в одному видавництві, що дасть гарантію поліпшення їх якости.

Найважливіші кампанії — посівна, антирелігійна та інші, обслуговуються шляхом випуску п'єс, популярних книжок, плякатів тощо.

Теоретичним та філософським питанням театру будуть присвячені книги „Сьогодні і завтра українського театру“ Смолича і „Статті про театр“ Курбаса.

З музики буде видано велику працю Грінченка „Історія музичної культури“. Причому до редагування його мають на увазі притягти секцію мистецтва марксо-ленінської катедри.

Плян дає певне місце і фото, і образотворчому мистецтву. У цій галузі накреслено брошури з історії розвитку фота, листівки, видання праць фото-аматорів, видання 25 фарбових репродукцій з картин тощо.

Крім цієї продукції видаються періодичні журнали: „Радянське Мистецтво“, „Кіно-Газета, „Кіно“.

Для вироблки резолюції, на основі висловлених зауважень, обрано комісію, якій також доручено виробити проєкта організації постійної редакційної ради при видавництві з представників літературних, художніх та робітничих організацій.

Листування редакції

т. Галайко С. М. — (м. Емельчино на Коростенщині) — Про вступ до інститутів. Ви можете довідатись з спеціяльного довідника-видання ДВУ. Вступ до Вищих шкіл тепер провадиться двічі на рік. Коли Ви закінчили тільки 7-річку, то цього ще мало. Треба скінчити або профшколу, або підготовитись за середню школу. Літературу можете придбати частково в нашому видавництві, а частково в крамницях ДВУ та Книгоспілки. Документи, що їх треба мати для вступу, теж визначено в довідникові.

т. Недайхліб М. — (ст. Краснопіль) — Крутиголовку Ви надіслали дуже пізно, коли вже конкурса було припинено, а тому премії Вам не належить.

т. Пекачек — (м. Тростянець) — Ми вже раз Вам з'ясували, що для того, щоб стати культурним кіноактором, треба мати якусь освіту, не кажучи вже про здібності, а тому щиро радимо Вам раніш подбати про свою загальну освіту, а тоді вже готуватись до діяльности кіно-актора.

т. Запорожців І. М. — (м. Уразово) — Адреса кінотехнікуму така: м. Одеса, вул. Чичеріна. Державний технікум кіноматографії. Між іншим, коли Ви тільки закінчуєте 7-річку, то цього буде для вступу до Технікуму не досить, а тому краще було б раніш, ніж їхати, підготуватись вдома до іспитів за середню школу.

т. Бедрін — (м. Харків) — До редакції матеріял треба надсилати українською мовою, але ще не було випадку, щоб редакція відмовлялась друкувати якийсь цікавий матеріял тільки тому, що його написано якою іншою мовою. Коли Ви хочете писати сценарій за твором якогось з наших письменників, то, звичайно, це треба погодити з автором.

т. Коргодському — (Київ) — Коли Ви маєте велике бажання працювати кіно-механіком, то радимо Вам вступити на відповідні курси, що їх періодично влаштовує ВУФКУ тут, у Києві. Довідки про курси можна одержати в Виробничому Відділу ВУФКУ — звернутись до т. Стравця-Павлова.

т. Сисаєву М. К. — (Куп'янська округа, В. Валаклаївська Семірічка) — Читайте попередню відповідь.

т. Тахтаджієву — (Мелітопольська округа) — Кидати школу Вам не можна. Щоб бути кіноактором, треба бути культурною людиною, а для цього треба вчитись.

т. Асланову — (с. Юрьївка, Мелітопольськ. округи) — Справа в тому, що прийняти Вас на фабрику взагалі не можна, бо Ви не маєте жодного фаху. Що ми радимо Вам, це вступити до Кінотехнікуму, що існує в Одесі. Туди Вам і треба звернутись.

ВІД ВУФКУ.

Жюрі конкурсу на кращий сценарій, що був оголошений ВУФКУ з 25/XI — 29 р. до 25/III — 30 р., приступило до розгляду сценаріїв, що надійшли на конкурс.

До складу жюрі входять т.т. МЕДВЄДЄВ Т. О., САВЧЕНКО Я. Г. (Управа ВУФКУ), БАЖАН М. П. (МК Письменників), ТЕРЕЩЕНКО М. І. (від ВУСППУ), БАКУРОВ (ЦК ЛКСМУ), ЯРОШЕНКО В. М. (Київська кінофабрика), ЛАЗОРИШАК А. М. (Київська ОРПС).

З огляду на прохання багатьох учасників конкурсу, прийом сценаріїв на конкурс продовжено до 15-го Квітня 1930 року.

У всіх справах конкурсу звертатись до Худ. Відділу ВУФКУ: м. Київ, бульв Шевченка 12, тел. 51-99.

Управа ВУФКУ

Київск. Окрліт № 938. Трест „Київ-Друк“, 1-а фото-літо-друкарня. Сінний майдан, № 14. З. 1660—8.500. 16 стор.

У КВІТНІ МІСЯЦІ

ВИХОДИТЬ У ШИРОКИЙ ПРОКАТ

ПО РОБІТНИЧИХ, СЕЛЯНСЬКИХ
ТА КОМЕРЦІЙНИХ ЕКРАНАХ

НОВИЙ ТВІР ВИРОБНИЦТВА ВУФКУ

„З Е М Л Я“

Режисер—Олександр ДОВЖЕНКО

Оператор—Д. ДЕМУЦЬКИЙ

У головних ролях актори:

О. МАКСИМОВА,

М. НАДЕМСЬКИЙ,

П. МАСОХА,

С. ШКУРАТ,

С. СВАШЕНКО.

ЙОРЕС ІВЕНС—голяндський режисер
про фільм „Земля“:

„З Е М Л Я“ ЦЕ НОВЕ ДОСЯГНЕННЯ АБСОЛЮТНОЇ
ГАРМОНІЇ МІЖ ФОРМОЮ І ЗМІСТОМ“.